سیّد احتشام حسین

کچھ یادیں کچھ جائزے

مرتبہ

پروفیسر نذیر احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی

سیّد احتشام حسین

کچھ یادیں، کچھ جائزے

مرتبہ

پروفیسر نذیر احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

سنہ اشاعت : ۱۹۹۷
اہتمام : شاہد ماہلی
قیمت : ۸۰ روپے
طباعت : عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

ناشر

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فہرستِ مضامین

پروفیسر احتشام حسین

ایک نظر میں

۱۔	والد کا نام اور پیشہ	سید ابو جعفر	زمینداری
۲۔	تاریخ ولادت	۱۱ر جولائی ۱۹۱۲ء	بہ حساب سرٹیفکٹ
		۲۱ر اپریل ۱۹۱۲ء	بہ حسب خاندانی معلومات
۳۔	مقام (قصبہ اور ضلع)	ماہل، ضلع اعظم گڑھ یوپی	
۴۔	ابتدائی تعلیم (کہاں۔ کیسے؟)	مکتب گھر پر	
		ماہل پرائمری اسکول، اعظم گڑھ	
۵۔	ہائی اسکول کی تعلیم (کہاں؟)	ویسلی ہائی اسکول، اعظم گڑھ	
۶۔	بی۔اے اور ایم۔اے کی تعلیم؟	گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد	
		الہ آباد یونیورسٹی	
۷۔	آغاز ملازمت (کب کہاں؟)	جولائی ۱۹۳۸ء	شعبۂ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی
۸۔	تصنیفی زندگی کا آغاز (افسانے سے یا تنقید سے)	۱۹۳۲ء سے افسانہ، سیاسی اور سماجی مضامین مزاحیہ افسانے، ڈرامے، مذہبی مضامین	
۹۔	اوّلین دو افسانے اور اوّلین دو مضامین کے عنوانات:۔	افسانے۔ (۱) ایثار (۲) لاجونتی دونوں نگار میں	
		مضامین	
		(۱) وزیر اعظم انگلستان کا فیصلہ ثانی ۱۹۳۲ء	
		(۲) غالب کا فلسفہ عشق ۱۹۳۴ء	
۱۰۔	اوّلین دو تصانیف کے نام اور سنہ اشاعت؟	ویرانے (افسانے) ۱۹۴۲ء	
		تنقیدی جائزے ۱۹۴۴ء	

اداریہ

غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے بزرگوں کی یاد میں یک روزہ سمینار منعقد کر کے ان کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے' اور اب تک حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود' پروفیسر مسعود حسن رضوی اور مولانا امتیاز علی عرشی پر سمینار ہو چکے ہیں' اور سمینار میں پیش کیے گئے مقالات کتابی شکل میں بھی آچکے ہیں۔ امسال ہمارے دوستوں کی خواہش ہوئی کہ اُردو کے شہرۂ آفاق ادیب پروفیسر احتشام حسین پر یک روزہ سمینار تشکیل ہو' تاکہ ہمارے اس عظیم دانشور کی یاد دلوں میں تازہ ہو جائے۔

پروفیسر احتشام حسین کا تعلق اعظم گڑھ ضلع کے ایک مردم خیز قصبہ "ماہل" سے ہے' وہ یہیں ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم مقامی اسکولوں میں ہوئی' اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد گئے' جہاں انٹر' بی اے' ایم اے (اُردو) سارے امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیے۔ احتشام صاحب بڑے ذہین طالب علم تھے۔ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد وہ

آئی سی ایس اور پی سی ایس کے مقابلے کے امتحانوں میں شریک ہوئے، آئی سی ایس کے امتحان میں ان کا دوسرا نمبر تھا، مگر اس سال صرف ایک ہی طالب علم کا انتخاب عمل میں آیا اور احتشام صاحب منتخب نہ ہو سکے۔ حق تو یہ ہے کہ یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ وہ I.C.S نہ ہوئے، اگر ہو گئے ہوتے تو کلکٹر یا کمشنر ہو کر ریٹائر ہوتے۔ اس طرح دنیائے علم اتنے بڑے دانشور کی خدمات سے محروم ہو جاتی اور وہ اس عالمگیر شہرت سے محروم ہو جاتے جو ان کا مقدر ہو چکا تھی۔

احتشام صاحب ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے لکچرر مقرر ہوئے۔ ان کے تقرر کی دھوم مچ گئی، اس وجہ سے کہ ایک ذہین استاد کا تقرر ہوا، یہ آج سے تقریباً ۵۸۔۵۹ سال پہلے کی بات ہے۔ وہ بڑے کشمکش کا دور تھا۔ نوکریوں کا دور دور کوئی پتانہ تھا، بڑی ملازمت کا کیا ذکر، چھوٹی اسامیاں بھی عنقا ہو رہی تھیں۔ ایسے دور میں کسی کا لکچرر مقرر ہو جانا غیر معمولی بات تھی۔ اس وقت لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو فارسی کا ایک مشترک شعبہ تھا، اس کے صدر سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم تھے، جو اُس وقت محض ریڈر تھے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی بڑے دیانتدار استاد تھے، انہوں نے شعبے کے رفقائے کار کا انتخاب جس ایمانداری و دیانت داری سے کرایا، اس کی مثال اِس دور کے معاشرے میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اور شاید نہ بھی ملے۔ پروفیسر رضوی صاحب ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اچھے رفیقِ کار کا انتخاب کراتے، ابوالفضل نے اکبر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا دل ایسا آئینہ تھا جس میں لوگوں کی صلاحیت منعکس ہو جاتی تھی اور اسی کی روشنی میں حکومت کے ارکان کا انتخاب عمل میں آیا، رضوی صاحب کا آئینہ شاید ایسا نہ ہوگا کہ اس میں لوگوں کی صلاحیتیں جلوہ گر ہوتیں۔ ان کو اچھے لوگوں کی تلاش کرنا پڑتی، اور اگر ان کو کسی کی صلاحیت کا یقین ہو جاتا تو وہ اس کے انتخاب کرانے میں ایڑی چوٹی کا زور صرف کر دیتے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے زمانے کا لکھنؤ یونیورسٹی کا اُردو۔ فارسی کا شعبہ ہندوستان کی ساری یونیورسٹیوں

میں امتیازی شان کا مالک تھا۔ سیّد احتشام حسین، آل احمد سرور، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر محمد حسن جو شعبے کی عظمت کے ضامن تھے، سیّد مسعود حسن رضوی کی حق پرستی، اور انصاف پسندی کی جیتی جاگتی تصویریں تھے۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین کو میں نے قریب سے جانا پہچانا ہے، ان کے تقرر کے وقت میں ایم اے فارسی کا طالب علم تھا۔ اس طرح دو سال میرا تعلق اسی شعبے سے تھا جس میں احتشام صاحب لکچرر تھے، اگرچہ میں کلاس میں انکے لکچروں سے مستفید نہیں ہوا، لیکن ان کی ہمہ گیر شخصیت سے مستفید ہونے کے بڑے مواقع برابر ملتے رہے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۹ء تک فارسی۔ اُردو شعبے سے میرا تعلق ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے تھا۔ اس وقت شعبے میں دو یا تین ریسرچ اسکالرس سے زیادہ نہ تھے، اور آپ حضرات کو یہ سن کر شاید تعجب ہو کہ میں پہلا شخص تھا جس کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہو۔ میری اطلاع کے مطابق ہندوستان میں فارسی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری پانے والوں میں میرا نمبر دوسرا ہے، مجھ سے پہلے پروفیسر اقبال حسین مرحوم کو پٹنہ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی۔ پہلے تو لوگ انگلستان جاتے اور وہیں کی یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ لیا کرتے۔ میرا موضوع "ظہوری" تھا، اور لوگ مجھے اس موضوع سے پہچانتے تھے۔ ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ آیا، یہاں کے ایک جلسہ میں حاضر تھا جہاں پروفیسر عبدالعلیم صاحب نے مجھے "ظہوری" کے نام سے متعارف کیا۔

تحقیق کے دوران احتشام صاحب میری بڑی ہمت افزائی فرمایا کرتے۔ وہ دور بڑی کش مکش کا دور تھا، ملازمتیں عنقا ہو رہی تھیں، کام کرنے کا حوصلہ ٹوٹتا رہتا تھا، ایسے حوصلہ شکن ماحول میں احتشام صاحب کی شفقت اور حوصلہ افزائی بڑے کام آئی۔ موصوف کی ذات طالب علموں کے لیے بڑا سہارا تھی۔

۱۹۵۰ء میں میرا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی میں لکچرر کی حیثیت سے ہو گیا، اور جیسا

عرض کر چکا تھا، میرا تقرر پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کی خصوصی توجہ و کرم فرمائی کا رہین منت ہے، میں ۱۹۵۷ء تک شعبے سے وابستہ رہا۔ شعبے کا خوشگوار علمی ماحول نہایت پرکشش تھا۔ ہمیں گھر سے زیادہ شعبہ پسند تھا۔ شعبے کا یہ ماحول سرور صاحب احتشام صاحب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر محمد حسن کے وجود کا مرہون تھا، ورنہ ان سے پہلے شعبے میں صدر شعبہ کے علاوہ تین اور لکچر رتھے جن کا محبوب مشغلہ دوسروں کی غیبت اور بدگوئی تھا۔ لیکن اسی شعبے کے نئے اور خوشگوار ماحول نے استادوں کی شخصیتوں کو ایسی جلا بخشی کہ تھوڑی ہی مدت بعد سارے لوگ وہیں یا دوسری یونیورسٹیوں میں پروفیسری اور صدارتِ شعبہ کے معزز عہدوں پر فائز ہوئے۔

شعبے میں اکثر علمی و ادبی گفتگو ہوا کرتی، جس استاد کی کلاس ہوتی وہ کلاس جاتا، درس سے فارغ ہو کر پھر اسی گفتگو میں شامل ہو جاتا۔ دوسرے شعبوں کے اساتذہ بھی اکثر اس شعبے میں آتے اور علمی گفتگو میں شریک ہوتے۔ ایک مرتبہ کا قصہ ہے کہ اکثر لوگ صدر شعبہ کے کمرے میں بیٹھے تھے، اور گفتگو چل رہی تھی، سرور صاحب زینے پر چڑھ رہے تھے کہ ان کو اتنے زور سے چھینک آئی کہ اس کی آواز کمرے کے اندر گونج اٹھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے نعمت خاں عالی کا یہ مصرعہ برجستہ پڑھا:

مارا ازیں گیاہ ضعیف ایں گماں نبود

مسعود صاحب ایک بجے کے قریب گھر واپس جاتے، بقیہ اساتذہ تھوڑی دیر کے لیے لال بارہ دری کی Canteen سے ملحق کمرے میں جا بیٹھتے، اور چائے کے ہلکے پھلکے دور کے ساتھ لوڈو کا کھیل شروع ہو جاتا، احتشام صاحب کو یہ کھیل بہت پسند تھا جس سے وقتی طور پر تفریح ہو جاتی۔ وہ بڑی خاموشی سے چال چلتے اور مخالف کو مات دینے میں اکثر کامیاب ہوتے۔ لوڈو میں ان کے چال چلنے کے انداز کا نقش اب تک میرے ذہن میں تازہ ہے۔ ایک

بار پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کسی کام سے شعبے میں تشریف لائے، حسبِ معمول ہم سب لوگ ان کے ہمراہ لال بارہ دری کی طرف خراماں خراماں چلے۔ وہاں دوسرے شعبوں کے لوگ پہلے سے موجود اور لوڈو کھیلنے میں مشغول تھے۔ ہم پانچ چھ لوگ بارہ دری میں یک بار داخل ہوئے تو دوسرے لوگ ہماری طرف متوجہ ہوئے اور ہمارے درمیان ایک اجنبی شخص کو کچھ تجسس کی نظر سے دیکھا، احتشام صاحب نے جب رشید صاحب کا تعارف کرایا تو سب لوگوں کو تعجب ہوا کہ سب لوگ انکے نام سے واقف تھے، اور ان کے ذہنوں میں ایک ہنس مکھ، پُر شکوہ شخصیت کا تصور تھا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو دیکھ کر ان کو تعجب سا ہوا، اور افسوس اس بات کا ہوا کہ ان کا ذہنی خاکا ٹوٹ گیا تھا۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی غالباً ۱۹۵۶ء میں یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو آل احمد سرور صاحب نے 'جو اس وقت ریڈر تھے، شعبے کی صدارت کا عہدہ سنبھالا۔ کچھ دنوں بعد جناب یوسف حسین موسوی صاحب، رضوی صاحب کی جگہ پر فارسی کے ریڈر مقرر ہوئے اور باوجود اس کے کہ موسوی صاحب سرور صاحب سے جونیر تھے، موسوی صاحب کو صدر شعبہ مقرر کر دیا گیا۔ اس سے شعبے میں کھلبلی مچ گئی۔ سب لوگ رادھا کمد مکرجی جو وایس چانسلر تھے، ان کے پاس گئے۔ نئے تقرر کے خلاف احتجاج کیا۔ اس گروہ کے سربراہ پروفیسر احتشام تھے۔ ہر چند ہم لوگوں نے اپنے نقطہ نظر کی وکالت کی لیکن وایس چانسلر فیصلہ بدلنے پر کسی طرح راضی نہ ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرور صاحب استعفا دے کر علی گڑھ چلے آئے۔ ایک سال کے اندر ہی مجھے تاریخ ادب اُردو کی ادارت کے تعلق سے علی گڑھ آنا پڑا۔ ڈاکٹر محمد حسن پہلے ہی آچکے تھے۔ غرض لکھنؤ کی جمی جمائی مجلس کا شیرازہ بکھر سا گیا۔ کچھ دنوں بعد موسوی صاحب ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو احتشام صاحب نے صدارت کا عہدہ سنبھالا اور شعبے میں زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ وہی پرانا علمی ماحول شروع ہو گیا، اور اس خوشگوار علمی فضا کے آثار ہر طرف نظر آنے لگے، آخر

میں احتشام صاحب کو الہ آباد یونیورسٹی نے دعوت دی اور وہیں وہ اپنی وفات تک شعبے کی خدمت میں مصروف رہے، اور وہاں وہ نہایت پر سکون ماحول میں علمی فضا کے قایم کرنے میں کامیاب ہوئے ہی تھے کہ ۱۹۷۲ء میں انہیں سفر آخرت اختیار کرنا پڑا، اور ان کے اُٹھ جانے سے ساری محفل اُجڑ گئی۔ اس اجڑی فضا پر یہ شعر صادق ہے:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دِوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

احتشام صاحب کی موت کا سوگ سارے ہندوستان نے منایا۔ ایسا سوگ کم لوگوں کا منایا جاتا ہے۔ اُس وقت اندازہ ہوا کہ احتشام صاحب کی مقبولیت کس پائے کی تھی۔

احتشام صاحب بڑے صاحب بصیرت دانشور تھے، ادب کے مختلف شعبوں میں انہوں نے اپنی دانشوری کی شاندار روایت قایم کی، ان کا اصل میدان تنقید نگاری تھا، ان کی تحریروں سے اُردو تنقید نگاری کو نیا رخ ملا، ان کے اندازِ تحریر میں بڑی دلکشی اور شگفتگی تھی۔ ان کی تحریروں میں سچائی اور خلوص کی جھلک برابر دکھائی دیتی ہے، اسی وجہ سے ان میں دل آویزی ہے، گجرال صاحب کے اس جملہ میں بڑی صداقت ہے:

"وہ جتنے بڑے ادیب و نقاد تھے اتنے ہی بڑے انسان تھے۔ ان کی ذاتی ایمانداری، راستبازی، اور دیانتداری ان کی تحریروں میں پہنچ کر ادب کا ایک مسلک بن گئی۔

احتشام صاحب بڑے مُخلص آدمی تھے۔ ہمدردی، دیانت داری اور سچائی ان کی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ طالب علموں سے ان کا سلوک (آئیڈیل) مثالی تھا۔ وہ ہر طرح سے ان کی مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتے، گفتگو میں ان کا لہجہ نرم اور شیریں تھا، ان کے لہجے میں تلخی نہ تھی،۔ ان کی گفتگو میں بڑی دلآویزی۔ تقریر کرتے وقت موجوں کی

روانی کا منظر قایم کرتے تھے۔ اظہار خیال پر ایسی قدرت تھی کہ مشکل سے مشکل مسئلہ چٹکیوں میں حل کر دیتے، ادھر اخباروں میں نکلا ہے کہ اٹل بہاری باجپائی کی تقریروں کو سن کر پنڈت جواہر لال نہرو نے انہیں مستقبل کی وزارت کا مستحق قرار دیا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر پنڈت جی پروفیسر سید احتشام حسین کی علمی گفتگو سنتے تو علم کی وزارت عظمیٰ کی پیشکش میں انہیں خوشی ہوتی۔

احتشام صاحب بڑے ملنسار تھے۔ غرور و تمکنت کا ان میں شائبہ نہ تھا۔ چھوٹے بڑے سے یکساں ملتے، کسی کی بدگوئی یا برائی ان کا شیوہ نہ تھا۔ میں نے کبھی بھی کسی کے بارے میں بُرے الفاظ کا استعمال ان سے نہیں سنا۔ یہاں کوئی لمحہ نہیں گذرتا کہ دوسروں کی برائی نہ ہوتی ہو۔ دوسرے کی برائی طبیعت کو بہت پسند آتی، پس وہ شخص کتنا بڑا ہے جس کی زبان پر برائی کے الفاظ نہ آتے ہوں۔ احتشام صاحب کتنے بڑے انسان تھے۔

احتشام صاحب لسانیات میں کافی دستگاہ رکھتے تھے، اگرچہ لسانیات ان کے درسی مضامین کا جز نہیں رہا تھا لیکن ذاتی مطالعے سے انہیں اس فن میں بڑا درک حاصل ہو گیا تھا۔ ہندی زبان اچھی طرح جانتے تھے اس زبان میں ان کی تصانیف ہیں، انہوں نے کافی تصانیف چھوڑی ہیں، اور سینکڑوں مقالے چھاپے ہیں، ان میں موضوعات کے اعتبار سے بڑا تنوع ہے، لیکن انہوں نے تنقید پر کافی لکھا ہے، اور سچ بات یہ ہے کہ ان کی تحریروں سے اُردو تنقید نگاری میں تنوع اور وسعت پیدا ہوئی۔

سنا ہے کہ ابتدا میں ان کو شاعری کا بھی شوق پیدا ہوا اور حیرآن ماہلی تخلص اختیار کیا، لیکن جلد ہی اس سے الگ ہوئے اور یہ اچھا ہی ہوا: ہر کسی را بہر کارے ساختند۔

کہا جا چکا ہے کہ احتشام صاحب کا اصل میدان تنقید نگاری ہے، اور اس میدان میں وہ دوسروں سے سبقت لے جا چکے ہیں۔ چنانچہ اُردو کے عظیم نقادوں میں ان کا شمار ہے، وہ نقاد تھے، محقق نہ تھے۔ تنقید و تحقیق الگ الگ فن ہیں اور دونوں کے تقاضے کسی قدر مختلف

ہیں، لیکن دونوں کی سرحدیں ملتی ہیں، چنانچہ انہوں نے ایک مختصر سی گزارش میں حافظ محمود شیرانی کے شہرۂ آفاق مضمون : خالق باری، کے تعلق سے حافظ محمود شیرانی پر کچھ اعتراض کیا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ تحقیق کے جراثیم ان کے اندر موجود تھے۔

نذیر احمد

پروفیسر محمد حسن

احتشام شناسی

احتشام صاحب اپنی تصانیت میں زندہ ہیں۔ اس سے بھی بڑھ کر اپنے چھ مضامین کے سیاق وسباق میں زندہ ہی نہیں زندگی بخش اور حیات آفریں ہیں۔ نقاد کی بڑی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی نظر سے ادوار کا مطالعہ کرتا ہے' انہیں جانچنا پرکھتا ہے۔ اس کے نزدیک اس وقت اس کی اپنی تنقیدی اقدار ہی سب سے زیادہ معتبر اور مستند ہوتی ہیں اور اس کا اپنا زمانہ بیت جانے کے بعد یا کبھی کبھی خود اس کے اپنے دور میں جانچ اور پرکھ کے معیار بدلنے لگتے ہیں۔ ایسے میں سب سے معتبر اور مستند پرکھ یہی ہے کہ تبدیلی کی ان آندھیوں میں کسی تنقید نگار کے کونسے جواہرپارے ہیں جو روشنی لٹارہے ہیں۔

احتشام صاحب نے زندگی بھر لکھنے پڑھنے اور پڑھانے میں گزاری اور بڑی لگن اور

بصیرت کے ساتھ گزاری نہ کبھی اپنی ذات کا پرچار کیا نہ کبھی اپنے کمالات کا ڈھنڈورہ پیٹا خاموشی سے اپنے کام میں لگے رہے۔ ان دنوں بلکہ برسوں میں بھی جب ان کے دل و دماغ پر بڑا بوجھ تھا اور ہر لمحہ قیامت بن کر گزرتا تھا مگر اب شکوے نا آشنا ہے اور زبان و قلم پہ کبھی کڑواہٹ طاری نہ ہوئی۔ ضبطِ نفس کہ اس صفت میں وہ کسی سادھو سنت اور مراقبہ گزار صوفی سے کم نہیں تھے۔

اور اپنی اس کیفیت میں بھی، اور اس سے والہانہ گزر جانے کے بعد بھی ان کا سدا بہار قلم پھول برساتا رہا۔ انہیں دنوں میں یا اس کے آس پاس انہوں نے "غالبؔ کا تفکر" جیسا مضمون لکھا جس کا ذکر گل سر سبد کے طور پر کرنا واجب ہے۔ اور ایسے عالم میں یہ مقالہ لکھا گیا جب یہ بھی کوئی کہنے والا نہ تھا کہ:

زنجیر جنوں کڑی نہ پڑیو
دیوانے کا پاوں درمیاں ہے

تخلیقی فن کار کا ذکر ہوتا ہے تو اس کے سبھی کارناموں میں تنقید کی نظریں اس کی دل شکستگی کی داستانیں بھی پڑھ لیتی ہیں اور میرؔ جیسے فن کار کا ذکر ہو تو اس کے ہر لفظ میں شکست شیشۂ دل کی صدا سنائی دینے لگتی ہے مگر نقاد۔۔۔ خواہ تخلیقی سطح کا نقاد کیوں نہ ہو۔ اس کے درد و داغ و جستجو آرزو کی آواز سننے والا کوئی نہ ہو گا۔

"غالبؔ کا تفکر" مقالہ لکھتے وقت احتشام صاحب کے سامنے بڑے خطرات اور اندیشے تھے اور سب سے بڑا اندیشہ تھا میکانکی طرزِ فکر کا جو پورے مقالے کو فکر انگیز بنانے کے بجائے مضحکہ خیز بنا سکتا تھا۔ لہذا آج بھی اس مقالے کو پڑھا جائے تو احتشام صاحب کا قلم بڑی احتیاط کے ساتھ ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک لفظ چنتا چلا جاتا ہے اور کہیں بھی عجلت

میں کوئی فیصلہ کوئی قطعی محاکمہ عاید نہیں کرتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ غور و فکر کے نئے پہلو پیش کرتا جاتا ہے کہ اُن پر ذرا توجہ ہو تو قاری اپنے طور پر نتیجے نکال لے۔ اول تو غالبؔ پر قلم اٹھانا ہی جسارت کا کام ہے، پھر ایسے فن کار کے بارے میں کوئی نیا پہلو ڈھونڈھ نکالنا اس سے زیادہ دشوار ہے، جس پر اب تک الماریاں بھر کتابیں لکھی جاچکی ہیں اور نت نئے زاویوں سے لکھی جاچکی ہوں۔ پھر وہ بھی ایک ایسے نقاد کے قلم سے کچھ لکھنا اور بھی دشوار ہے جسے نئی نگاہ اور فکر تازہ ہی کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ احتشام صاحب نے اس للکار کو قبول کیا۔ اس میں یہ رمز بھی پوشیدہ تھا کہ ترقی پسند یا تاریخ اور ادبیات کا سائنسی مطالعہ محض کوئی وقتی مشغلہ یا مصلحت نہیں ہے بلکہ اس طرزِ تنقید سے دورِ قدیم کے جواہر پاروں کا بھی نیا ادراک اور عرفان حاصل کیا جاسکتا ہے۔

بنیادی استفہامیہ یہ تھا کہ غالبؔ کے فکر و فن میں نیاپن اور تازگی کے وسیلے کون سے ہیں؟ کیا یہ محض عطیۂ الٰہی ہے یا اس کے پیچھے کچھ خارجی محرکات بھی کار فرما ہیں؟ غالب کے سلسلے میں بھی یہ سوال تھا بھی نہایت بلیغ کہ نہ تو وہ ایسے دورِ قدیم کے سرے پر کھڑے تھے جس کے بارے میں ہماری معلومات نتیجے نکالنے کے لیے نہایت ناقص ثابت ہوں اور نہ اس قدر قریب تھے کہ ان کے زمانے اور ماحول کا تجزیہ اس دور کی قربت کی وجہ سے ناممکن یا ناکافی ہو؟ غالبؔ کا کلام بھی سامنے تھا اور ان کا دور بھی۔ مگر ان دونوں کو ملا کر دیکھنا اور اس سے نتیجے نکالنے کا کام نہیں ہوا تھا۔

احتشام صاحب نے جگہ جگہ پر اس مطالعے کو میکانکی ہونے سے بچالیا ہے اور بار بار مقالے کے اندر ہی اس کا اعتراف اور اعلان بھی کیا ہے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ غالبؔ کے علاوہ بھی کوئی شخص ان مراحل سے گزرتا تو اسی قسم کی تخلیقی سرگرمیاں اور اسی قسم کے شعری سرمایے سے نوازا جاتا۔ یہ اعزاز صرف غالبؔ کو حاصل ہونا تھا جو مغربی تہذیب و تمدن کے اس نئے مرکز کلکتے گئے تو اپنی تمامتر شخصی اور تمدنی وراثتوں کے ساتھ اور اپنے

خاص مزاج اور اندازِ نظر کے ساتھ اور اسی لیے مغرب کی کلکتے میں نظر آنے والی جھلک سے انہوں نے جو اثر قبول کیا وہ دوسروں سے مختلف تھا۔ حد یہ ہے کہ ان اُردو شعراء سے بھی یکسر مختلف تھا جو کہ دوسرے علاقوں سے آئے تھے مگر کلکتے میں ہی آکر آباد ہو گئے تھے۔

یہاں صرف مغربی زندگی کی ہی ایک جھلک موجود نہ تھی بلکہ ان نئی اقدار کا بھی پرتو موجود تھا جو مغرب سے آرہی تھیں اور مشرق میں زندگی کا نیا تصور پیش کر رہی تھیں اس پر غالبؔ کے مضمون سے غالباً متاثر ہو کر سید سبط حسن نے اپنی کتاب نویدِ فکر کے ایک طویل مقالے میں بحث کی ہے۔ ایک طرف سرسید احمد خاں تھے جو مغرب سے خود انگلستان کے سفر کے بعد متاثر ہوئے' اس کی اقدار سے بھی ضرور اثر قبول کیا مگر اس سے کہیں بڑھ چڑھ کر یورپ کی ظاہری چمک دمک' میز کرسی اور کانٹے چھری اور لباس اور رہن سہن سے زیادہ' اور اقدار سے کم' حد یہ ہے کہ ایجادات واختراعات سے بھی بہت کم' جن کا ذکر غالبؔ کی مثنوی میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے' اس کے مقابلے میں غالبؔ میں' جن کی پرداخت سرسید احمد خاں سے بھی زیادہ قدیم طرز پر ہوئی تھی' مگر جب لندن نہیں' محض کلکتے پہنچتے ہیں تو وہاں کے لباس اور کھانے پینے کے طور طریقوں سے اتنے متاثر نہیں ہوتے جتنے ان دخانی کشتیوں سے جو سمندر کے سینے پر رواں ہیں یا ان (آج کے لفظوں میں) سائنسی ایجادات سے جو گویا انسان کی فطرت کے منہ زور عناصر پر فتحیابی کا نشان ہیں۔

یہ درست ہے کہ غالبؔ نے علاوہ فارسی مثنوی کے اور بھی جابجا کلکتے کا ذکر کیا ہے اور اُردو میں بھی چھوٹا سا قطعہ ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور اس میں "بتانِ خود آرا" کا تذکرہ سب سے زیادہ ہے مگر یہ بتانِ خود آرا بھی آزادیِ نسواں ہی کا ایک باب ہیں جن کے نظارے عام ہیں اور ہر نظارے پر عاشقی کی قدغن نہیں ہے۔

احتشام حسین صاحب نے پہلی بار یہ سوال قایم کیا کہ یہ طرزِ نو' جو غالبؔ کی شاعری میں ابھری کیا اس طرز میں کوئی نغمہ مغرب سے اس تمدنی رابطے نے بھی پیدا کیا تھا اور اگر نہیں' تو پھر غالبؔ کے ہاں اس نئے احساس کے کیا کوئی دوسرا خارجی محرک یا محرکات تھے؟ اسی دائرے کو اور وسیع کر کے وہ اس مقالے میں غالبؔ کے یوروپین دوستوں اور پھر دلی کالج سے ان کے رابطوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں مگر بنیادی بات کہی جا چکی ہے۔

غالبؔ کے ہاں فکرِ نو کا سراغ لگانے اور اس کے سوتے تلاش کرنے کی یہ کوشش اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ اس سے تحقیقی اور ادبی شعور میں نئی دریافتوں کی شروعات ہوئی۔ اور لطف یہ ہے کہ ہر تحقیق اُردو کے ایک اہم نقاد کے ہاتھوں سرانجام پائی۔

احتشام صاحب کی یہی خصوصیت کم سے کم اُردو کے ایک اور اہم شاعر اور دانشور اقبالؔ کے سلسلے میں قابلِ ذکر ہے۔ اقبالؔ ہمارے ان تخلیقی فن کاروں میں ہیں جو نقادوں کو اس قدر مرعوب کرتے آئے ہیں کہ وہ تنقید کا منصب بھول کر محض مدح سرائی یا حاشیہ آرائی کی سطح پر پہنچ جاتے ہیں' اور ان میں بعض بہت بڑے بڑے نام بھی ہیں' جو اقبال شناسی کے میدان میں آئے تو خود اپنے قد و قامت کو بھی برقرار نہ رکھ سکے اور محض مدح گو یا حاشیہ نشین ہو کر رہ گئے۔ کچھ نقادوں نے اس کا تدارک یہ سوچا کہ اقبالؔ پر قلم ہی نہیں اٹھایا۔ البتہ مجنوںؔ گورکھپوری اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے اقبالؔ کے فکر و فن پر سوالیہ نشان انصاف پسندی کی معروضیت کے ساتھ لگانے کی کوشش کی یہ زمانہ وہ تھا جب یوسف حسین خاں کی کتاب روحِ اقبال نئی نئی چھپی تھی اور اس کی تعریف و توصیف کا غلغلہ آسمان تک پہنچ رہا تھا۔ اس کتاب پر ایک کسی قدر تفصیلی تبصرہ اور پھر اسی سلسلے کا ایک اور مضمون احتشام

صاحب نے لکھا اور پہلی بار تنقید اقبال کے ضمن میں بعض بنیادی سوال اٹھائے۔

اقبال کے بارے میں دو رویے ان دنوں دیارِ لکھنؤ میں عام تھے ایک تو پیارے صاحب رشید سے منسوب تھا کہ انہوں نے اقبال کا اُردو کلام خود ان کی زبانی سننے کے بعد ان سے فرمائش کی کہ کچھ اُردو میں بھی لکھا ہو تو عنایت ہو۔ گویا یہ سارا کلام تو فارسی زدہ تھا۔ دوسرا وہ رویہ جس کا نہایت سوقیانہ اظہار بعد میں یگانہ چنگیزی کے ہاں ہوا۔ یہ گویا اقبال سے مرعوبیت کا دوسرا ردِ عمل تھا۔ روحِ اقبال میں البتہ اقبال کے مطالعے کا ایک اور پہلو سامنے آیا تھا جو عملی زیادہ تھا اور ادبی کم۔ توصیفی زیادہ تھا تنقیدی کم۔ مگر کچھ اس کتاب کی ہیبت کچھ مصنف کے طرزِ استدلال کا وزن کچھ اقبال کی شخصیت کا دبدبہ۔ جو تنقیدیں یا تبصرے بھی سامنے آئے وہ محض توصیفی تھے۔ احتشام صاحب نے اس کتاب سے متاثر ہو کر ایک چھوڑ دو مضامین لکھے اور ان مضامین میں جو مباحث اٹھائے انہوں نے نہایت غیر جذباتی انداز میں اور مدلل پرائے ہیں اقبال کے فکر و فن پر بعض بنیادی استفہامیے قایم کیے۔

مثلاً اقبال شکوہ سے لے کر آخری دور تک مومن کے لفظ کو دو الگ الگ معنوں میں استعمال کرتے آتے ہیں۔ ایک سے مراد وہ لوگ ہیں جو مسلمان گھرانوں میں پیدا ہوئے ہیں، دوسرے وہ ہیں جو مسلمان گھرانوں میں تو پیدا نہیں ہوے اور نہ عقیدے کے لحاظ سے مسلمان ہیں مگر خودی کے اس جوہر سے متصف ہیں جو اقبال کے نزدیک ارتقائے حیات کی ضمانت ہے۔ اور یہ دونوں تضاد خود اقبال کے کلام میں ملتے ہیں۔ جو اب شکوہ میں واضح طور پر کہا گیا ہے:

مسلم آئیں ہوا کافر تو ملے حور و قصور

تو کیا "کافر" بھی مسلم آئیں ہو سکتا ہے؟ اور اگر ہو سکتا ہے تو پھر کافر کیوں ہے؟ اس کے علاوہ خواتین کے تصور کے بارے میں بھی بعض استفہامیے احتشام صاحب نے اس تبصرے میں قایم کیے ہیں۔ اقبال کے ہاں عورت کا تصور اس کے اختیارات اور حقوق کیا ہیں۔ یہ

سوال خاص طور پر اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اقبالؔ نے ضربِ کلیم میں پورا ایک حصّہ عورت کے عنوان پر ترتیب دیا جس میں مرا فرنگ ایک سوال، پردہ، خلوت، عورت، آزادیِ نسواں، عورت کی حفاظت، عورت اور تعلیم اور عورت جیسی مختصر نظمیں شامل ہیں۔ان سب سے فکرِ اقبال کا یہ نکتہ ہی واضح ہوتا ہے کہ ۔

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ
آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلو بند

پھر خودی کے بارے میں بھی اقبال کی یہ جھجک کہ یہ نعمت جو انسان کے لیے مخصوص ہے مکالمات فلاطون نہ لکھ سکنے والی اس ہستی کے لیے مقدر نہیں ہے جس کے شعلے سے ٹوٹا شرار افلاطوں۔

اس کے علاوہ بھی کئی سوالات ہیں جو اقبالؔ پر ان دونوں مضامین میں اٹھائے گئے ہیں، مگر اہمیت اس بات کی ہے کہ اقبالؔ کے طلسم سے آزاد ہونے کی اُردو تنقید میں یہ چند گنی چنی کوششوں میں ہے، جنھوں نے تنقید کو محض حاشیہ نشینی سے آزاد کر کے اسے خود اعتمادی اور فکری صلابت بخشی۔

اسی ضمن میں ذرا پہلے کے مضمون نظیر اکبر آبادی کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے ۔بلاشبہ مجنوںؔ گورکھپوری نے نظیر اکبر آبادی کے ادبی قدو قامت کا جائزہ لے کر اس کے مرتبے کا نئے سرے سے تعین کیا تھا مگر احتشام حسین نے نظیر کو جس معروضی نظر سے دیکھا اور دکھایا وہ مختلف ہے۔ مجنوںؔ کا مضمون محض توصیفی ہے مگر احتشام صاحب نے ذرا آگے بڑھ کر نظیر کی شاعری کی عوامی قدر و قیمت کا اعتراف کرتے ہوئے یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ اسے جمہوری مزاج کا آئینہ دار کس طرح کہا جا سکتا ہے۔ جبکہ نظیر کے زمانے میں

سلطانیِ جمہور کا سرے سے کوئی تصور ہی موجود نہیں ہے۔

احتشام صاحب کی تجزیاتی نظر کا اندازہ ان مضامین سے کہیں زیادہ فانیؔ اور حسرتؔ موہانی پر ان کے مضامین سے ہوتا ہے یہ دونوں کلاسیکی طرز کے شعرا ہیں جنھوں نے غزل کو نئے سرے سے زندگی بخشی۔ ان دونوں فن کاروں کے بارے میں یہ مضامین محض توصیفی یا محض خوش عقیدگی پر مبنی نہیں ہیں۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ ان کے فن میں ان کی اپنی شخصیت کی حدیں تلاش کی جائیں اور ان حدود میں یہ کس قدر نئی اقدارِ حیات کو خود کو ہم آہنگ کرتے ہیں اسے واضح کیا جائے۔

اور اس کوشش میں احتشام صاحب نے ادبی تنقید کا دائرہ بہت وسیع بلکہ ہمہ گیر کردیا ہے۔ کبھی کبھی انہیں قلق ہوتا تھا کہ وہ فراقؔ گورکھپوری جیسی زبان اپنی تنقیدوں میں استعمال نہیں کرتے کہ ایک بار سننے یا پڑھنے والے کی زبان سے بے ساختہ واہ نکل جائے' پھر شاید غور کرنے پر اس قدر جلد اپنا ردِ عمل ظاہر کرنے پر قلق ہی کیوں نہ ہو مگر سچ یہ ہے کہ ان کی بنیادی وفاداریاں نفسِ مضمون اور طرزِ احساس اور اصولِ نقد سے تھیں اور انہیں وہ پوری سچائی دیانتداری اور سجاٹ بناوٹ کے بغیر جوں کا توں ادا کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے طرز بیان کو آراستگی اور عبارت کی سجاوت اور بناوٹ سے بے نیاز وہ بے تکلف اپنی بات کہتے ہیں اور اس انداز سے کہتے ہیں کہ پڑھنے والے کی نظریں اسی بات پر مرکوز رہیں' اِدھر اُدھر آرائش و زیبائش میں بھٹکنے نہ پائیں۔

البتہ اُن کے پیشِ نظر یہ ضرور رہتا ہے کہ تجزیہ کیا ہے۔ منصفانہ کیوں نہ ہو وہ ایسے الفاظ میں ضرور پیش کیا جانا چاہئے کہ جس پر تنقید کی جارہی ہے اسے بھی گراں نہ ہو۔ یہ خوبی اُن کے پیرایۂ اظہار کی ہے جس میں قطعیت ہے مگر جارحیت نہیں۔ وقار ہے دشنام طرازی نہیں۔

زمانے کی تنقید سب سے بڑی تنقید ہے' نظیرؔ اکبر آبادی کو مدتوں بعد یاد کیا جانے

لگا۔احتشام حسین کی تنقیدی خدمات بھی اپنا خراج پڑھنے والوں سے وصول کر رہی ہیں۔احتشام حسین صاحب کی سب تحریریں شاید یکساں طور پر زندہ نہ رہیں۔ کسی مصنف کی بھی سب کاوشیں ابدی اور دائمی شہرت حاصل نہیں کرتیں، مگر ادب کی تفہیم کے جو چراغ انہوں نے جلائے ہیں اُن کی روشنی دیر تک اور دور تک دائرے بناتی چلی جائے گی اور عین ممکن ہے کہ ان سے نئی بصیرتیں اور نئی آگاہیاں حاصل ہوں۔

شاید کبھی افشا ہو نگاہوں پر تمہاری
ہر سادہ ورق جس سخن کشتہ خوں ہے
شاید کبھی اس گیت کا پرچم ہو سر افراز
جو آمد صرصر کی تمنا میں نگوں ہے
(فیضؔ)

***

*

دیوانِ غالب

(اردو)

دیوان غالب کے اس نسخے کا متن مطبع نظامی کان پور کے ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ نسخے پر مبنی ہے، جو خود مرزا غالب کا صحیح کردہ متن ہے۔

اس میں نسخۂ حمیدیہ سے غالب کے ابتدائی عہد کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔

مرزا غالب کے غیر متداول کلام کے بیش بہا جواہر ریزوں کو چن چن کر پیش کیا گیا ہے۔

صحت متن اور توقیق نگاری کے اہتمام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

عمدہ کاغذ، مضبوط جلد، دلکش گردپوش۔

صفحات	:	۲۵۶
قیمت	:	۵۰ روپے
ڈیلکس ایڈیشن	:	۶۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

پروفیسر شمیم حنفی

احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت

میرے پاس احتشام حسین کی ایک پرانی سوانحی تحریر ہے' باریک ہلکے کاغذ پر، انگریزی میں ٹائپ کی ہوئی۔ اُس پر اخیر میں 'احتشام صاحب کے دستخطوں کے ساتھ' ۷/اپریل ۱۹۵۲ء کی تاریخ دی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ اسٹڈی پلان کا ایک خاکہ بھی ہے' انگریزی میں ٹائپ کیا ہوا' اور اُس کے اخیر میں احتشام صاحب کے دستخط۔ پھر پہلی تاریخ کے تین ماہ بعد کی تاریخ۔ ۷/جولائی ۱۹۵۲ء۔

احتشام نے یہ تحریر امریکہ اور یورپ کے سفر پر روانگی سے پہلے' غالباً اپنی فیلوشپ کی درخواست کے ساتھ پیش کی تھی۔ ذیل میں اس تحریر کے کچھ اقتباسات کا ترجمہ دیا جارہا ہے۔

۱۹۳۰ء میں میں الہ آباد گیا تاکہ گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد میں داخلہ لے سکوں۔

اُن دنوں الہ آباد ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ کانگریس نے بدیسی، خاص طور پر انگریزی سامان کے بائیکاٹ کی مہم چلا رکھی تھی اور سول نافرمانی تحریک نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ فطوری طور پر میں نے آزادی اور قومی ترقی کے آدرشوں کی طرف کھنچاؤ محسوس کیا۔ میں ایک چھوٹے شہر سے آیا تھا اور یہ محسوس کرتا تھا کہ کم سے کم عام معلومات کے معاملے میں، میں الہ آباد جیسے بڑے اور بیدار شہر سے تعلق رکھنے والے نوجوانوں کے مقابلے پر نہیں ٹھہر سکتا۔ اپنی اس کمی کی تلافی کے لیے میں اپنا بہت وقت لائبریری اور ریڈنگ رومز میں گزارنے لگا۔ میں اکثر ثقافتی اور ادبی کانفرنسوں میں بھی شرکت کرنے لگا۔ اس سے مجھ میں یہ ہمت پیدا ہوئی کہ خود بھی لکھنا شروع کروں اور ۱۹۳۲ء کے آس پاس میں ادبی کیریئر کا آغاز ہوا، کچھ نظموں اور افسانوں کے ساتھ یہی سال تھا جب میں نے بی۔ اے پہلے سال میں انگریزی ادب، تاریخ اور اُردو کے (اختیاری) مضامین کے ساتھ الہ آباد یونیورسٹی جوائن کی۔

○

میں بہت زیادہ پڑھاکو ہونے اور کتابوں کا بہت وقت طلب قاری ہونے کا دعوا تو نہیں کرسکتا، تاہم اتنا تو کہہ ہی سکتا ہوں کہ میں نے اپنی امتحان کی ضرورتوں سے بالاتر ہوکر، تقریباً تمام مضامین پر کتابیں پڑھیں۔ میری پسند کے مضامین کا سلسلہ ادب سے سماجی علوم تک اور تاریخ، فلسفے اور مذہب سے جنسیات اور تحلیل نفسی تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ مطالعہ بہت منظم نہیں تھا اور کسی رہنمائی کے بغیر جاری تھا۔ مگر ۱۹۳۶ء کے آخر میں میرے خیالات ملک میں مروج قومی اور ترقی پسندانہ رجحانات، یورپ کے اینٹی فاشسٹ میلانات کے اثر سے ایک خاص شکل اختیار کرنے لگے۔

○

اپنی کہانیوں' یا ڈراموں اور ادبی مضامین میں' میں نے اپنے ملک اور بدیسوں میں جاری جد و جہد' نیز ایک نہایت پُر پیچ اور کھُر درے انداز میں اپنے لوگوں کو جمہوری ترقی کے لیے ظاہر کرتی ہوئی آرزو مندی کا تجزیہ کرنے اور اُس کے اصل مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی۔ میری تحریروں کا خاص مقصد سماجی طور طریق' عوام کے مختلف حلقوں کی زندگی میں اُس کے متنوع اظہارات کا تجزیہ کرنا اور اُسے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرنا تھا۔ میں وثوق کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا کہ کن مصنفوں اور مفکروں نے اس منزل پر میری رہنمائی کی' مگر (اتنا ضرور ہے کہ) زندگی کے بدلتے ہوئے اور بنتے ہوئے خاکوں سے خود کو ہم آہنگ رکھنے کی خاطر' میں ہر طرح کی کتابیں پڑھتا رہتا تھا۔

○

اپنی تمام تحریروں میں' وہ تخلیقی ہوں یا تنقیدی' میں نے ہمیشہ اس امر کو ملحوظ رکھا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ لیکن زندگی کی یہ عکاسی محض بے اختیارانہ نوعیت کی نہیں ہوتی۔ ادب کا استعمال اعلا انسانی مقاصد کی حصولیابی کے لیے بھی کیا جا سکتا ہے۔ میں اس بات میں یقین رکھتا ہوں کہ انسان خلقی طور پر شر پسند نہیں ہے۔ حالات اُسے ایسا بنا دیتے ہیں اور اگر ہم زندگی کو اس طرح قابو میں رکھ سکیں کہ ہر قوم اپنے آپ کو مسرور و محفوظ سمجھنے لگے' تو کوئی بڑی جنگ نہیں ہوگی۔ میں ایک طرح کی انسان دوستانہ بین الاقوامیت میں یقین رکھتا ہوں جو تمام اقوام کا احترام کرتی ہے اور جہاں قوموں کا تشخص مٹایا نہیں جاتا۔ میں انسان کی مستقل ترقی اور امن کے امکان میں یقین رکھتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ تمام زمانوں میں اور تمام ملکوں میں' تمام اچھے انسانوں نے اپنے اپنے طریقے سے اور اپنی مخصوص

حدوں میں رہتے ہوئے' اسی نصب العین تک رسائی کی جد و جہد کی ہے۔ اس طرح میرا ادب کا تجزیہ' چاہے معاصر ادب کا ہو یا ماضی کے ادب کا' ایک سماجیاتی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کے احاطے میں زیرِ بحث دور کے تمام سماجی سیاسی' تاریخی اور نظریاتی عوامل آجاتے ہیں۔ میں نے اس حقیقت پسندانہ طریقِ کار کو سب سے زیادہ اطمینان بخش پایا ہے اور یہ دیکھ کر مجھے تشفی ہوتی ہے کہ یہ طریق کار جس کی تعمیر میں کچھ حد تک میری کوششیں بھی شامل رہی ہیں، آج مقبول ہو رہا ہے۔

○

ان دنوں' میری دلچسپی کئی کلچرل کاموں میں ہے' لیکن سوائے پڑھنے' پڑھانے اور لکھنے کے' ایسا کوئی کام نہیں جسے میں اپنا مشغلہ کہہ سکوں۔ میرے وقت کا بیشتر حصہ اسی کی نذر ہوتا رہا ہے اور میرا خیال ہے کہ چونکہ مجھ میں اور کسی قسم کی طلب نہیں' اس لیے آئندہ بھی میں سب یہی کچھ کرتا رہوں گا۔

○

ان اقتباسات میں جو باتیں کہی گئی ہیں' اور اُن سے احتشام حسین کی مجموعی ذہنی ساخت، پس منظر اور طرزِ فکر کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچتی ہیں اُنھیں مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

۱۔ جس دور میں احتشام حسین کے شعور نے ایک واضح شکل اختیار کی' وہ قومی آزادی کی جد و جہد کا دور تھا۔

۲۔ احتشام حسین ایک روایتی' خاموش اور قدامت پسند ماحول سے نکل کر ایک نسبتاً کشادہ' ترقی پذیر اور سرگرم ماحول تک پہنچے تھے۔

۳۔ اُردو ادب' انگریزی ادب اور تاریخ کے اختیاری مضامین سے قطع نظر'

احتشام حسین کی دل چسپی مختلف سماجی علوم، فلسفے، مذہبیات اور جنسیات میں تھی۔

۴۔ ۱۹۳۶ء، یعنی ترقی پسند تحریک کے سنِ آغاز کے ساتھ احتشام حسین کے خیالات میں ایک واضح ارتقا کے نشانات رونما ہوئے۔ ترقی پسندانہ لہجہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح پر پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی مسئلوں کی طرف اُن کی توجہ بڑھتی گئی۔

۵۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد بھی احتشام حسین کے مطالعے نے کوئی معینہ اور ادّعائی رُخ نہیں اپنایا۔ زندگی کے تغیر پذیر اور ارتقاپذیر میلانات سے خود کو متعلق رکھنے کے لیے احتشام حسین نے مختلف النوع علمی اور فکری دائروں سے اپنی دلچسپی برقرار رکھی۔

۶۔ احتشام حسین کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمانِ محض نہیں، زندگی کو بدلنے اور بنانے کا ایک موثر وسیلہ بھی ہے۔

۷۔ انسان کی بنیادی نیکی میں احتشام حسین کا یقین پختہ ہے اور انسانی معاشرے پر اس نیکی کے تسلط کو وہ اپنا اجتماعی نصب العین سمجھتے ہیں۔ ادب بھی اس نصب العین کی حصولیابی کا ایک ذریعہ ہے۔

۸۔ احتشام حسین مختلف معاشروں اور قوموں کے انفرادی تشخص پر زور دیتے ہیں اور اس تشخص کو وسیع تر بلکہ بین الاقوامی انسانی مقاصد کی تکمیل کے راستے میں روکاوٹ نہیں سمجھتے۔

۹۔ احتشام حسین کا تنقیدی اور تفہیمی رویہ بنیادی طور پر سماجیاتی ہے اور اسی رویے کو وہ اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ خیال کرتے ہیں۔

۱۰۔ علوم اور ادبیات کا مطالعہ احتشام حسین کے لیے ایک کُل وقتی مشغلہ ہے اور ذہنی، جذباتی آسودگی کے حصول کا واحد ذریعہ۔ پڑھنے پڑھانے اور لکھنے کے علاوہ وہ اور

کسی قسم کی طلب نہیں رکھتے۔

یہ نکات احتشام حسین کی جس تحریر سے ماخوذ ہیں اور یہ تحریر جس وقت مرتب کی گئی' اس سے پہلے احتشام حسین کے تنقیدی مضامین تین مجموعوں کی شکل میں سامنے آچکے تھے۔ پہلا مجموعہ تنقیدی جائزے جس کا سالِ اشاعت ۱۹۴۴ء ہے۔ اس کے بعد روایت اور بغاوت ۱۹۴۷ء میں اور ادب اور سماج ۱۹۴۸ء میں سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک اس وقت تک ہمارے فکری معاشرے میں اپنے قدم اچھی طرح جما چکی تھی۔ کچھ تو نظریاتی ادّعائیت اور کچھ ابتدائی مراحل میں مقبولیت اور کامرانی کے نشہ اور احساس نے' ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت کو انتہا پسندی اور عدم توازن کے جس عام مرض میں مبتلا کیا تھا' احتشام حسین بڑی حد تک اس سے محفوظ رہے۔ اس عہد کے کئی بزرگ ادیب' مثلاً مجنوں' اعجاز حسین' فراق' اپنی روشن خیالی' ترقی پسندی سے اپنی ذہنی قربت کے باوجود اس انتہا پسندی سے محفوظ جو رہے' تو اس کی وجہ یہ تھی کہ کلاسیکیت کا احترام اور اپنی ادبی روایت کے تسلسل کا احساس انھیں قابو سے باہر نہیں ہونے دیتا تھا۔ احتشام حسین ادبی ترقی پسندی کے علاوہ جمالیاتی مادیت اور کمیونسٹ انقلاب سے بھی متاثر تھے' مگر تاریخ کے عمل سے آگہی نے انھیں اپنی روایت کے تسلسل کا' اور فلسفہ' نفسیات' مذہبیات کی بخشی ہوئی بصیرت نے انھیں انسانی تجربوں کی ہمہ جہت سچائی کا ایک ایسا شعور عطا کیا تھا جس میں فیشن ایبل اور مقبولِ عام قسم کی ترقی پسندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت تھی۔ غالی ترقی پسند آج ہی کی طرح اُس زمانے میں بھی دو اور دو چار قسم کی باتیں کرنے کے عادی تھے اور سماجی زندگی کے عام معیاروں کی طرح' ادب کی معیار بندی کے معاملے میں بھی خاصے سادہ لوح تھے۔ اپنی ادبی روایت کی طرف' ماضی کے معاشرتی تصورات اور اقدار کی طرف اُن کا رویہ کسی سوچی سمجھی بغاوت سے زیادہ ایک طرح کی بھیڑ چال اور جذباتی اشتعال کا تھا۔ چنانچہ ادب اور انقلاب' جاگیردارانہ عہد کی ادبی وراثت' حتیٰ کہ اُس پورے دور پر سایہ فگن شاعری کی سب سے مستحکم

اور دوررس آواز (اقبال) کے بارے میں عام ترقی پسندوں نے جس رائے کا اظہار کیا وہ آخر کو بے اعتبار ٹھہری۔ گنتی کی استثنائی صورتوں سے قطع نظر اس دور کی ترقی پسند تنقید جس زبان میں گفتگو کرتی ہے اور ادب کی تحسین و تعبیر کے انائی صورتوں سے قطع نظر اس دور کی ترقی پسند تنقید جس زمانے میں گفتگو کرتی ہے اور ادب کی تحسین و تعبیر کے لیے جن اصطلاحوں سے کام لیتی ہے وہ مضحکہ خیز حد تک غیر علمی اور عامیانہ تھیں۔ احتشام حسین کی تنقید نہ صرف یہ کہ اس وبائے ابتذال سے یکسر محفوظ رہی' اُس نے علمی مطالعے کی سنجیدگی' وقار اور وسعت کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو آج بھی قابل قدر ہے اور ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین نے عام ترقی پسندوں کے برعکس گذشتہ ادوار کے ادب کو سرے سے قلم زد کرنے کی بجائے' نئے علوم اور نئے تہذیبی و معاشرتی تصورات کی روشنی میں اسے ایک نئی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی۔ حالی اور پیروئ مغربی' کی بحث میں اُن کا اختلاف مولانا اختر علی تلہری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے پرانی چال کے بزرگوں سے ہوا اور وجہ نزاع یہ سوال ٹھہرا کہ 'حالی آؤ پیروی مغربی کریں' میں مغربی سے مراد ایران کا صوفی نژاد شاعر مغربی تبریزی ہے یا 'مغربی دنیا کے نئے چلن۔ ہر چند کہ احتشام حسین کا موقف' اس معاملے میں روایت کے پاسداروں سے مختلف تھا' مگر اپنے مقدمات کی دلیلیں کھل کر پیش کرنے کے باوجود' احتشام حسین نے اپنی روایت یا ادب کے روایتی تصور کی بابت کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے تضحیک کا پہلو نکلتا ہو۔ اُس زمانے میں پوری دنیا کا ادبی معاشرہ کچھ نئے سوالوں سے دو چار تھا۔ آندرے مالرو نے جو ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اس تحریک کے باقاعدہ ترجمان تھے' چند برس بعد ہی یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ ادب میں انسانی نقطہ نظر کے قیام کی خاطر ہمیں ایک تو زندگی کے المیہ تصور پر غور کرنا ہوگا' دوسرے انسانیت دوستی کے تصور پر۔ اور مالرو کے نزدیک یہ دونوں تصور ایسے اہم تھے کہ انسانی صورت حال اور انسانی امکانات' دونوں پر سوچ بچار کے بعد ہی اپنے آج اور آنے والے کل کا کوئی خاکہ ذہن میں مرتب کر سکتے ہیں۔

احتشام حسین کی تحریروں میں انسانی امکانات اور مستقبل سے مایوسی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا، تاہم اُن کی شخصیت میں ملال کا عنصر اور اُن کے مضامین سے سطحی نشاط پرستی کی جگہ انسانی صورتِ حال کو ایک فلسفیانہ سطح پر سمجھنے کی جستجو بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے ادب میں قنوطیت اور رجائیت، امید اور ناامیدی، تعمیر اور تخریب کی حقیقت کو لکھنے والے کے سوانحی سیاق کے ساتھ ملا کر ایک تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اسی لیے اُن کے ہاں کسی منفی تصور کو صرف اس کی منفیت کے باعث مسترد کرنے کا میلان تقریباً ناپید ہے۔

میرے ساتھ فیض پر ایک مقابلے میں (فیض نمبر، افکار کراچی ۱۹۶۵ء) احتشام صاحب نے فرمایا تھا:

"جس زمانے میں بعض ترقی پسند شاعری کے فنی پہلوؤں کو کسی حد تک نظر انداز کر رہے تھے، اُس وقت بھی فیضؔ نے اُنھیں اہمیت دی۔ چنانچہ ادب لطیفؔ کی ادارت کے زمانے میں وہ رسالہ کسی تحریک کے انتہا پسند نقطہ نظر کا ترجمان بننے کے بجائے اچھے جدید ادب کا نمائندہ بنا رہا۔"

اسی مکالمے سے احتشام صاحب کی کچھ اور باتیں:

(فیضؔ کے یہاں) معروض اور موضوع کا سارا جوش و خروش نغمہ و رنگ بن جاتا ہے اور بقدرِ احساس ہی دل کو چھوتا ہے۔ اس کو علامات کا فنی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ علامتیں جب تک شخصی اور اجتماعی، دونوں حدوں کو نہیں ملا لیتیں، ایک مبہم تاثر سے آگے نہیں بڑھ سکتیں۔

○

میرے خیال میں کسی دوسرے شاعر نے اتنے گہرے شعور کے ساتھ رومانیت اور کلاسکیت کو ایک کرنے کی کوشش نہیں کی جتنی فیضؔ نے اور یہ سب کچھ کسی مصنوعی انداز میں نہیں بلکہ اپنی ادبی روایات اور تہذیبی اقدار کے صحیح احساس اور

اپنے عہد کے تقاضوں کے صحیح ادراک کے نتیجے کے طور پر۔

○

(میرؔ اور سوداؔ کے باب میں فیضؔ کے خیالات کے حوالے سے) فیضؔ کے یہاں جو غم انگیزی اور میرؔ کی سی دھیمی کیفیت ملتی ہے۔ تشنہ کامی کا جو احساس ملتا ہے، ہو سکتا ہے سوداؔ کے کلام کے مطالعے سے اُنھیں اُس کی آسودگی کا سامان مل جاتا ہو۔ اور سوداؔ کے یہاں نشاط کی جو کیفیت نظر آتی ہے اُس میں فیضؔ شاید اپنی نا تمام خواہشوں کی منزل پالیتے ہوں۔

○

ترقی پسندی سے نظریاتی وابستگی، انسانیت کے ایک مثبت تصور اور زندگی کی مادّی بنیادوں میں یقین کے باوجود احتشام حسین حقیقت کا جو تصور رکھتے تھے، اس سے شخصی ادراک و اظہار، رومانیت اور روایت شناسی، اور انسانی ہستی کے المیہ احساس کی گنجائش ہمیشہ باقی رہی۔ خیال اور تجربے کی طبعی اساس، احتشام حسین کے نزدیک کسی انسانی واردات کی کلّیت تک رسائی کا ذریعہ نہیں تھی۔ اسی لیے احتشام حسین اپنی تنقیدوں میں بالعموم حکم لگانے، حرفِ آخر کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ کسی واقع یا وجود کی کسی جہت کو دریافت کرنے کے جو بھی طریقے ہو سکتے ہیں، اور اس سلسلے میں علوم اور افکار کے جتنے ذریعوں سے مدد لی جا سکتی ہے اُن میں سے کسی کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے، نہ کسی کی اہمیت اور کارکردگی سے انکار کرتے ہیں۔ تحلیلِ نفسی، جنسیات، مذہب اور مابعد الطبیعات، احتشام حسین کے نظامِ فکر ہیں، اُن میں کسی کی بھی حیثیت ایک امتناع کی نہیں ہے۔

احتشام حسین میں اور ترقی پسندی کا رسمی تصور رکھنے والوں میں ایک یہ فرق بھی بہت نمایاں تھا کہ احتشام حسین نے اعلا ادب پاروں کی تلاش میں اپنے آپ کو صرف ترقی پسند ادب کی محدود اور تکرار آمیز دنیا کا پابند نہیں رکھا۔ علم اور ادب کے سچے اور غیر مشروط

شغف کے بغیر کسی ادیب یا نقاد کے وجدان میں یہ لچک اور شعور میں یہ وسعت نہیں آتی کہ وہ ہستی کو ہر رنگ میں دیکھ سکے اور حقیقت کو ہر شکل سے قبول کر سکے۔ نظریاتی عصبیت اور اسی کے ساتھ ساتھ ادب کو ادب کی طرح پڑھنے کے بجائے اسے اجتماعی زندگی کے لیے ایک طرح کی کھاد سمجھتے رہنے کی وجہ سے 'خاصے تعلیم یافتہ ترقی پسندوں میں سے بھی دنیا کے بہترین ادبی شہ پاروں سے ایک مستقل گریز اور دوری کا رویہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر سجاد ظہیر اور فیض تو میراجی کی بصیرت اور تخلیقی زرخیزی کی داد دے سکتے تھے 'مگر بہتوں کو ایک زمانے تک دستوئیفسکی کا نام لینے میں بھی جھجک ہوتی تھی۔ نفسیات مابعد الطبیعات' رمزیت 'تصوف کے مضامین اور اشاریت تو خیر سرے سے ٹاٹ باہر تھے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تنقید کا جو سرمایہ سامنے آیا 'اس کی بنیاد میں تاریخ کے ایک عامیانہ تصور 'سیاسیات و اقتصادیات کی اصطلاحوں سے آگے کسی اور بصیرت کا سراغ مشکل سے ہی ملتا ہے۔ اور جب ادیبوں کے حوالے سے یہ تنقید اپنی دلیل استوار کرتی ہے 'اُن میں دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والوں کی بھرمار ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی بھلادی گئی کہ خود مارکس اور اینگلز یا ترقی پسند نظریۂ ادب کے غیر روایتی مفسرین ادب کی تخلیق و تعبیر کے جن اصولوں کو درست سمجھتے تھے 'ہمارے یہاں کی ترقی پسندی اُن سے اگر کوئی نسبت رکھتی تھی تو بس دور کی۔ مارکس اور اینگلز سے قطع نظر 'مارکسزم کو ایک نظریۂ زندگی کے طور پر قبول کرنے والے اور آرٹ 'ادب کی سچی اور مخلصانہ فہم رکھنے والے پھر بھی غالی ترقی پسند حلقوں میں REVISIONIST (اردو کے ترقی پسندوں کی زبان میں تحریف پسند) کہے جانے والے نقادوں کے یہاں عالمی ادب کے جن مشاہیر کا جابجا ذکر ملتا ہے 'اُس کے مقابلے میں اردو کی ترقی پسند تنقید کے ہیروز پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نظریاتی جبر اور ادعائیت بصیرتوں پر کیسے کیسے ستم ڈھاتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید جو الگ سے پہچانی جاتی ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے بالعموم انہیں ترجیحات کو اپنے فیصلوں پر اثرانداز

نہیں ہونے دیا۔ رومانیت 'کلاسیکیت' سریت' مذہبیت احتشام حسین کے نظامِ احساس میں اپنی ایک مخصوص جگہ رکھتی تھی 'مارکسی جمالیات سے انھوں نے ادب کی تعبیر و تفہیم کے ایسے اصول اخذ کیے جو روایت سے اُن کے رشتے کو کمزور نہیں کرتے 'غیر ترقی پسندانہ یا غیر طبعی طرزِ فکر اور تجربوں کو مسترد نہیں کرتے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تقریباً اسی دور کے ایک کالم میں (ساقی فروری ۱۹۴۵ء) ای۔ ایم۔ فورسٹر کی ایک تقریر کا حوالہ دیا ہے۔ اس تقریر کے چند جملے حسب ذیل ہیں:

> "انسان کو غیر مرئی چیزوں کی ضرورت ہے۔ وہ صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ترقی کرتا ہوا دوسرے جانوروں سے بہت دور جا پہنچا ہے کیونکہ اُسے غیر مادّی چیزیں بہت دل کش معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ ایسی چیزوں کو سمجھنا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی فلسفہ) یا وہ ایسی چیزیں بنانا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی ادب اور آرٹ)۔"
>
> ○
>
> آرٹسٹ بڑے جھگڑے کی چیز بن سکتا ہے اور وہ شاید ہی کہیں ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اگر وہ بڑا آرٹسٹ ہے تو اپنے زمانے کا نمائندہ ہو سکتا ہے 'لیکن اپنے زمانے کا نمائندہ بن سکنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ اُس زمانے میں ٹھیک بھی بیٹھتا ہو۔
>
> (بہ حوالہ جھلکیاں۔ ص ۲۷-۱۲۶)

○

اسی لیے اور تو اور خود روس کے ادیبوں میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے متاثر ادب کے مقابلے میں دوسری جنگ کے پیدا کردہ ابتری اور انتشار کے ملبے سے ظہور پذیر ہونے والے ادب کی بابت زیادہ خوش گمان تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ لڑائی چونکہ انسانیت کی تاریخ میں اس وقت تک کی سب سے بڑی لڑائی ہے، اس لیے اُس کے سائے میں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں سے جو ادب پیدا ہوگا، وہ بھی سب سے بڑا ہوگا۔

احتشام حسین نے اس ادب کی طرف جو رویّہ اختیار کیا اُس کی تفصیل ایک علاحدہ تجزیے کی

طالب ہے۔ البتہ دو باتیں اس موقعے پر کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ احتشام حسین نے نئی نفسیات، نئی اخلاقیات، نئی حقیقت پسندی کی فکری احساس فراہم کرنے والے تصورات کو سمجھنے کی کوشش کی اور عام ترقی پسندوں کی طرح اُن کے نام سے بدکے نہیں۔ دوسرے یہ کہ انسان میں غیر مرئی چیزوں کی طلب سے انھوں نے انکار نہیں کیا اور غیر مارکسی تجربوں کے حوالے سے بھی انسانی ہستی کے اسرار سمجھنے کی کوشش جاری رکھی۔ ادب اور روحِ عصر کی نمائندگی کا مفہوم اُن کی نظر میں صرف یہ نہیں تھا کہ تاریخی طاقتوں کے ترجمان ادب تک خود کو محدود کر لیا جائے۔ انھوں نے تاریخ اور کسی فرد یا انسانوں کے کسی گروہ میں پیدا ہونے والے تصادم اور ٹکراؤ کو بھی ایک عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ سمجھنا چاہا۔ احتشام حسین کے نظری اور اصولی مضامین ہوں یا عملی اور اطلاقی نوعیت کے مضامین، ان میں ہمیں انسانی رویوں، جذبوں، واردات کے سلسلے میں کسی قسم کا تعصب نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی طریقِ کار کے نتیجے میں جو باتیں سامنے آئی ہیں، اُن سے ہم اتفاق کریں یا اختلاف، اُن کے طریقِ کار کی ہمہ گیری، وسعت اور اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ انسانی وجود اور واردات کی حقیقت تک پہنچنے کی جیسی گہری طلب، خیال کی جو دوررسی اور دبازت اور مختلف النوع علمی اور فکری ضابطوں کو اپنی جستجو سے ہم آہنگ کرنے کا جو سلیقہ اور صلاحیت ہمیں احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتی ہے، وہ انھیں ترقی پسند تنقید میں اور اپنے عہد کی تنقید میں یکساں طور پر ممتاز کرتی ہے۔

***

*

ڈاکٹر گیان چند

احتشام صاحب کی ادبی تاریخیں

احتشام حسین رضوی کا وطن ماہل ضلع اعظم گڑھ تھا لیکن وہ گاؤں اتر ڈیہہ، ضلع جونپور میں ۲۱/اپریل ۱۹۱۲ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے اُردو پاس کیا: ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں اُردو کے لیکچر ہو گئے اور بعد میں ریڈر۔ نومبر ۱۹۶۱ء میں الہ آباد یونورسٹی میں اُردو کے پروفیسر ہو گئے۔ وہیں یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔[1] انھوں نے اُردو ادب کی دو تاریخیں لکھی ہیں (الف) اُردو کہانی۔ (ب) اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔

احتشام صاحب ۵۳۔۱۹۵۲ء میں امریکہ کے سفر پر گئے۔ وہاں ہارورڈ یونی ورسٹی میں ڈاکٹر آئی۔ اے رچرڈس ملے تو خیال ہوا کہ بچوں کو اپنی زبان کی تاریخ اور ادب کی رفتار

[1] اکبر رحمانی جل گانوی "احتشام حسین، حیات اور شخصیت" ۔ فروغ اُردو احتشام نمبر (فروری ۱۹۷۴ء)

سے واقف ہونا چاہیے۔ اسی ضرورت کے پیشِ نظر اُنھوں نے اُردو کی یہ چھوٹی سی کہانی لکھی کہ 'بچّے اور ان پڑھ بالغ کم سے کم صفحات میں اس کی مسلسل تاریخ سے واقف ہو جائیں' (دیباچہ)۔ اُردو کی کہانی پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی۔ اگست ۱۹۶۰ء میں احباب پبلشرز' گولا گنج لکھنؤ نے اسے ہندی میں اسی نام سے چھاپا۔ اُردو میں یہ اتنی مقبول ہوئی کہ ۱۹۶۷ء میں اس کا آٹھواں ایڈیشن شائع ہوا۔ ترقی اُردو بیورو نے اسی کا ایک ایڈیشن ۱۹۸۰ء میں شائع کیا۔ وہی میرے پیشِ نظر ہے۔

یہ کہانی محض ۹۲ صفحات میں سمائی گئی ہے۔ اگر کسی تحریر کے لیے صفحات کی تعداد مختصر ہو تو لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ احتشام صاحب نے دکن سے دورِ حاضر تک کے ادب کو ان چند صفحات میں سما دیا ہے اور یہ بڑا کارنامہ ہے۔ چونکہ یہ کہانی بچوں کے لیے لکھی گئی ہے، اس لیے ان کا زاویہ نظر تحقیقی نہیں۔ احتشام صاحب محقق تھے بھی نہیں۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں اس کے بعض بیانات غلط ہو گئے ہیں' جہاں تک سنین کا سوال ہے وہ بیشتر صورتوں میں غلط ہیں' شاذ ہی صحیح ہیں۔ اس سے قطعِ نظر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُنھوں نے کتاب کو بہت دل نشیں اور متوازن طریقے سے لکھا ہے مثلاً اُردو کے آغاز کے بارے میں کہتے ہیں:

"بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ جس کو ہم اُردو کہتے ہیں وہ پنجاب ہی میں پیدا ہوئی۔ یہ بات کچھ کچھ صحیح ہے کہ شروع میں ہم کو اُردو میں پنجابی کا اثر ملتا ہے مگر صحیح بات یہ ہے کہ جس طرح پنجابی زبان بن رہی تھی، اسی طرح دلّی کے پاس کی بولیوں میں مل کر اُردو بھی بن رہی تھی۔ . . دلّی اور اس کے پورب میں جو بولی بولی جاتی تھی، اس کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔ . . اُردو زبان کھڑی بولی کے اندر نکھر کر ایسی زبان بن گئی جس میں تھوڑے ہی دنوں میں شعر لکھے جانے لگے" (۱۵)

ان چند صفحات میں سیاسی اور سماجی پس منظر بھی ہے' تاریخ بھی' تنقید بھی

غرضیکہ دریا کو کوزے میں سمانے کا منظر نظر آتا ہے۔ دکن کی غیر دلچسپ ادبی تاریخ کو چند صفحوں میں اس حسن و خوبی سے سمادینا ہے کہ بچوں کو غیر دلچسپ بھی معلوم نہ ہو گی اور تمام ضروری معلومات بھی مل جائیں گی مثلاً گولکنڈہ کے لیے کہتے ہیں کہ یہاں کے تین شاعر بہت مشہور ہوئے وجہیؔ' ابن نشاطیؔ اور غواصیؔ۔ بیجاپور کے لیے کہتے ہیں کہ وہاں کے تین مشہور شاعر نصرتیؔ' ہاشمیؔ اور رستمیؔ تھے۔ ان کے علاوہ دونوں مقامات کے سخن طراز بادشاہ قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کے کلام کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

میرے چند مشاہدات:

امیر خسرو سے منسوب کھڑی بولی کے پورے کلام کو بے چون و چرا ان کا تسلیم کر لیا ہے (ص ۲۱) لکھتے ہیں "ان کی دو پہیلیاں پڑھ کر تم کو تیرھویں اور چودھویں صدی کی دلّی کی زبان کا اندازہ ہوگا" اور اس کے بعد چراغ اور خربوزے کی پہیلیاں ہیں

بالا تھا' جب' سب کو بھایا بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا

دس ناری ایک ہی گھر بستی باہر ور کا گھر (ص ۲۲)

ظاہر ہے کہ یہ اس دور کی زبان نہیں۔ پہلا شعر چراغ کی پہیلی کا ہے۔ اس کے دوسرے مصرع میں ہر نسخے میں 'بڑا' لکھا ہوا ملتا ہے۔ میری رائے میں 'بڑھا' ہونا چاہیے۔ دونوں میں دو ذو معنین الفاظ ہیں بالا بمعنی ننھا اور جلایا ہوا۔ بڑھا بمعنی بڑا اور بجھا ہوا۔ ص ۲۴ پر معراج العاشقین کو گیسو دراز سے منسوب کیا ہے۔ یہ ان کی مجبوری تھی کیونکہ حفیظ قتیل کی کتاب 'معراج العاشقین کا مصنف' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی اور احتشام صاحب کی زندگی میں اُردو کی کہانی کا آخری ایڈیشن ۱۹۶۷ء کا ہے۔ اور مولوی عبدالحق نے سیر المصنفین پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اب انھیں قریب قریب یقین ہے کہ معراج العاشقین خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں (رسالہ اُردو جنوری ۱۹۵۰ء ص ۱۰۷)۔ ظاہر ہے یہ احتشام صاحب کی نظروں سے نہ گزرا ہو گا۔

ص ۲۹ پر لکھتے ہیں "ولی صوفی مزاج انسان تھے"۔ مجھے یہ ماننے میں تامل ہے۔ وہ ایک حسن پرست شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں تصوف اسی قدر ہے جتنا اس دور کے شعرا کے یہاں عام طور سے پایا جاتا ہے۔

آزاد نے آبِ حیات میں میر کی زبانی جو اس کے عہد میں پونے تین شاعر کا لطیفہ کہلادیا ہے اسے درج کر کے لکھتے ہیں "شاید یہ قصہ صحیح نہ ہو" (ص ۳۴)۔ میری رائے میں یہ آزاد کے ذہن کی اُپج ہے۔ اب ایک سہوِ طباعت۔ دلّی سے لکھنؤ جانے والے مشہور شاعروں کے یہ نام گنائے ہیں

غلام ہمدانی مصحفی، یحییٰ، امان، جرات اور انشاءاللہ خاں انشاء (ص ۴۰)

جرأت کا نام یحییٰ امان عرف قلندر بخش تھا۔ کاتب نے یحیی، ارمان، جرات کے بیچ دو کاما لگا کر ایک شاعر کے تین بنادیے۔ ویسے امان کے بجائے 'مان' صحیح تر ہے۔

نثر کی ترقی کے باب میں خواجہ گیسو دراز کی معراج العاشقین اور میراں جی شمس العشاق کی نظم و نثر کا ذکر کرتے ہیں (ص ۵۵) ان دونوں نے اُردو نثر میں کچھ نہیں لکھا۔ لکھتے ہیں:

"اٹھارویں صدی میں میں سیّد محمد قادری نے طوطی نامہ کے نام سے ایک کتاب لکھی" (ص ۵۶) انھوں نے قادری کو دکنی اُردو کے مصنّف کے طور پر پیش کیا ہے حالانکہ اس کا طوطی نامہ فارسی میں ہے۔ اس کی صحیح تاریخ معلوم نہیں۔ ممکن ہے یہ سترھویں صدی کا ہو۔

ذوق، غالب کے عہد کے مشہور شاعروں کے نام گنواتے ہوئے ایک کا نام "حکیم رحمٰن اللہ خاں بیان" لکھتے ہیں (ص ۶۷)۔ معلوم ہوتا ہے انھوں نے دو شخصیتوں میں التباس کر دیا ہے، ایک احسن اللہ خاں بیان شاگرد مرزا مظہر ہیں۔ ان کا صحیح نام بقول جالبی خواجہ احسن الدین خاں تھا گو مشہور احسن اللہ خاں ہے 'دوسرے بہادر شاہ کے وزیر احسن اللہ خاں تھے۔ یہ شاعر نہ تھے۔

ترقی پسندی کی تحریک سے متاثر شعرا میں ذیل کے نام بھی لیتے ہیں
حفیظ جالندھری' اختر شیرانی' ساغر نظامی' آنند نرائین ملا' روشِ صدیقی (ص ۹۰)

جہاں تک میں سمجھتا ہوں مندرجہ بالا شعرا کو ترقی پسندی سے کوئی گہرا ربط نہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد آزاد نظم گوئی کی تحریک میں چند نمایاں شاعروں میں الطاف گوہر اور مختار صدیقی کے نام بھی شامل ہیں (ص ۹۲)۔ مختار صدیقی کو ایک دفعہ کو برداشت کیا جا سکتا ہے لیکن الطاف گوہر کوئی نمایاں شاعر نہیں۔ نقادوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

'ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ' عبد القادر سروری اور ڈاکٹر اعجاز حسین نے تنقید کا دائرہ وسیع کیا اور عملی تنقیدوں سے ادب فہمی میں مدد کی' (ص ۹۳)

ڈاکٹر زورؔ اور سروؔری نے کسی طرح تنقید کا دائرہ وسیع نہیں کیا

اب کچھ بات سنین کی جو احتشام صاحب کی کمزوری ہے۔

احتشام صاحب				دوسرے مورخین
ص ۳۴	میر درد	وفات	۱۷۷۵ء	مالک رام: ۶ جنوری ۱۷۸۵ء۔ جالبی ۷/ جنوری ۱۷۸۵ء (تاریخ جلد ۲' حصہ ۲' ص ۷۲۳)
ص ۳۵	سودا	ف	۱۷۹۵ء	مالک رام ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء
ص ۴۵	نظیر اکبر آبادی	پ	۱۷۴۰ء کے قریب	علی احمد فاطمی ۱۷۳۵ء کے ارد گرد (نظیر اکبر آبادی الہ آباد۔ ۸۳ء۔ ص ۴۴ تا ۴۶)
ص ۵۱	ناسخ	ف	۱۸۳۷ء	مالک رام ۲۴ جمادی الاولیٰ ۱۲۵۴ھ/ ۱۶/ اگست ۱۸۳۸ء

ص۷۷ سرشار ف۱۹۰۰ء	لطیف حسین ادیب: ۳۱/ جنوری ۱۹۰۳ء(سرشار کی ناول نگاری کراچی ۶۱ء ص ۴۲) مالک رام: ۲۷/ جنوری ۱۹۰۲ء(بحوالہ پریم پال اشک)
ص۸۱ شاد عظیم آبادی ف ۱۹۲۸ء	محمد مسلم عظیم آبادی ۸/ جنوری ۱۹۲۷ء(شاد کی کہانی شاد کی زبانی' علی گڑھ ص ۲۷۵)
ص۸۲ فانؔی ف۱۹۵۱ء	مالک رام ۲۵ جون ۱۹۵۰ء
ص ۸۲ فانؔی ف۱۹۴۲ء	مالک رام ۲۶/ اگست ۱۹۴۱ء
ص ۸۴ فانؔی کی صبحِ وطن طبعِ اوّل ۲۶ء میں	کالی داس گپتا: ۱۹۱۸ء (کلیات چکبست بمبئی ۸۱ء مقدمہ ۱۳)
ص۸۴ خواجہ حسن نظامی ف ۱۹۵۸ء	ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی: ۳۱/ جولائی ۱۹۵۵ء(خواجہ حسن نظامی' حیات اور ادبی خدمات لکھنؤ ۷۸ء ص ۵۳)

تاریخوں کے ان تسامحات کے باوجود کتاب بچوں اور کم خواندہ بالغوں کے لیے گاگر میں ساگر کا مونہ پیش کرتی ہے۔

(ب) اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ

یہ کتاب ترقی اُردو بیورو دہلی نے پہلی بار ۱۹۸۳ء میں شائع کی لیکن ظاہر ہے کہ یہ احتشام صاحب کی وفات دسمبر ۱۹۷۲ء سے پہلے تیار ہو چکی تھی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن

۱۹۸۸ء میں آیا اور یہی میرے سامنے ہے۔ ہندی میں احتشام صاحب نے اُردو ادب کی تین تاریخیں شائع کیں:

۱ اُردو ساہتیہ کا اتہاس۔ انجمن ترقیِ اُردو ہند علی گڑھ طبعِ اوّل دسمبر ۱۹۵۴ء

۲ اُردو کی کہانی۔ احباب پبلشرس لکھنؤ طبعِ اوّل اگست ۱۹۶۰ء

۳ اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اِتہاس۔ لوک بھارتی الہ آباد۔ طبعِ اوّل ۱۹۶۹ء

مجھے ان کتابوں کے بارے میں لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈاکٹر محمود الحسن رضوی اور الہ آباد کے ڈاکٹر محمد عقیل نے بہت سی معلومات بہم پہنچائیں۔ ان دونوں کی یادداشتوں نیز اُردو ساہتیہ کا اِتہاس ۱۹۵۴ء کے دیباچے کو ملا کر اس کے ارتقا کی داستان کچھ یوں بنتی ہے۔

۱۹۵۰ء کے لگ بھگ 'شاید اس سے کچھ پہلے' احتشام صاحب نے ہندی میں اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ ابھی چند صفحے ہی لکھے تھے کہ واردھا کی راشٹر بھاشا پرچار سمیتی نے انھیں ہندی میں اُردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھنے کے لیے منتخب کیا۔ انھوں نے منظور کر لیا۔ احتشام صاحب ہندی اچھی خاصی جانتے تھے لیکن دیوناگری خط میں لکھنے میں دقت ہوتی تھی۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے بی اے ہندی کے ایک طالب علم سُریش شری واستو کو بول کر کتاب املا کرانی شروع کی جو ۱۹۵۱ء کے اواخر میں میں مکمل ہو گئی۔ اس کے بعد احتشام صاحب یورپ اور امریکہ کے دورے پر چلے گئے۔ معلوم نہیں کیوں اسے واردھا سے شائع نہیں کرایا بلکہ انجمن ترقیِ اُردو (ہند) علی گڑھ سے کرا لیا۔ دیباچے پر یکم نومبر ۱۹۵۴ء کی تاریخ پڑی ہے 'کتاب میں تاریخِ اشاعت دسمبر ۱۹۵۴ء درج ہے۔ میرا خیال ہے کہ ۱۹۵۵ء کے اوائل میں بازار میں آئی ہو گی۔

۱۹۶۱ء میں احتشام صاحب الہ آباد چلے گئے۔ انھوں نے کتاب کو توسیع دی اور اس کے نقشِ ثانی کے لیے اس وقت تک کے چھوٹے موٹے مصنفین کے نام بھی شامل کر لیے۔ اسی طرح ایک نئے باب کا اضافہ کرنا پڑا۔ اسے دیوناگری میں لکھنے کے لیے ڈاکٹر جعفر

رضا کی مدد لی گئی۔ ترمیم واضافہ کے بعد یہ ہندی کتاب 'اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اِتہاس' کے نام سے لوک بھارتی پبلکیشن الہ آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں تاریخِ طبع ندارد ہے لیکن مصنف کے مقدمے (پرستاونا) پر ۲ر جولائی ۱۹۶۹ء کی تاریخ درج ہے۔[۱] کہا جاتا ہے کہ کتاب اسی سال میں شائع ہو گئی۔

احتشام صاحب نے سوچا کہ ہندی کے علاوہ یہ کتاب اُردو میں بھی شائع ہونی چاہیے۔ غالباً مصروفیت کی وجہ سے احتشام صاحب نے خود یہ کام نہیں کیا بلکہ لکھنؤ کے ایک اہلِ علم چودھری سبطِ محمد نقوی سے کرایا۔ چودھری صاحب قسطوں میں ترجمہ کر کے احتشام صاحب کو بھیجتے رہتے تھے۔ احتشام صاحب کو کہیں کوئی خفیف سی ترمیم یا اضافہ کرنا ہوتا تو کر دیتے۔ میں نے سبطِ محمد صاحب سے پوچھا کہ کیا احتشام صاحب زبان پر بھی نظر ثانی کرتے تھے۔ مترجم نے اصرار کیا کہ اُردو ترجمے کی زبان سو فی صدی انہیں کی ہے' احتشام صاحب کو کہیں اضافہ کرنا ہوتا تو اپنی زبان میں کر دیتے۔ بالکل پریم چند اور پیارے لال شاکر والا معاملہ ہے۔

میں نے ہندی کے نقشِ اوّل اُردو ساہتیہ کا اِتہاس ۱۹۵۴ء اور اُردو کتاب کا مقابلہ کیا۔ دونوں کتابیں بہت کچھ یکساں ہیں۔ ظاہر ہے ۱۹۵۴ء کے ہندی ایڈیشن میں اُردو ایڈیشن کا آخری باب 'موجودہ ادبی صورتِ حال' نہیں۔ یہ سب سے پہلے اُردو ساہتیہ کا آلوچناتمک اِتہاس ۱۹۶۹ء میں ظاہر ہوتا ہے۔ آخر الذکر ہندی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں آیا۔ اس کے مقدّمے کے آخری پیراگراف اور آخری باب کے آخری دو ایک

---

[۱] مجھے اس کتاب کا یہ نسخہ نیز اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء ڈاکٹر جعفر رضا نے مستعار دیا جس کے لیے میں ان کا ممنون ہوں

صفحوں میں قدرے ترمیم و اضافہ ہے لیکن ہمیں اس سے سروکار نہیں کیونکہ اُردو کتاب ہندی کتاب کی طبعِ اوّل ۱۹۶۹ء کا ترجمہ ہے۔

اب ''اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' طبعِ دوم کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کرتا ہوں۔ یہ واضح ہو کہ یہ تاریخ ہندی کتاب کا اُردو ترجمہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ غیر اُردو داں قارئین کے لیے لکھی گئی ہے۔ اسی لیے اس میں گاڑھی تحقیقی بحثیں نہیں۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ تنقیدی تاریخ ہے اور اس نقطہ نظر سے سروری صاحب کی 'اُردو کی ادبی تاریخ' اور رالف رسل کی 'اُردو ادب' کے مقابلے میں بدرجہا کامیاب ہے۔ حق یہ ہے کہ یہ اُردو کی اونچی جماعتوں کے طلبہ کے لیے بھی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ اس کی اصل ۱۹۵۴ء کی ہندی کتاب ہے جس کی تالیف کے لیے راشٹر بھاشا پرچار کمیٹی نے شرط رکھی تھی۔

'یہ تاریخ نہ تو بہت دقیق ہو نہ بہت معمولی اور لگ بھگ تین سو صفحوں میں آجائے'

اس لیے احتشام صاحب نے ہندی کتاب کی تصنیف میں یہ ملحوظ رکھا'

'اس کی سطح نہ اتنی اونچی رکھی گئی ہے کہ اس سے محض اُردو ادب کے عالم ہی محظوظ ہو سکیں نہ اتنی نیچی ہے کہ قاری کو ٹھیک سے اُردو ادب کا تعارف بھی حاصل نہ ہو'

اس طرح احتشام صاحب نے بڑے توازن اور سلامت روی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ تاریخ کو سیاسی اور سماجی ماحول کے آئینے میں دیکھتے ہیں لیکن اس کتاب میں تاریخی پس منظر مناسب حدود میں رہتا ہے۔ غرض ہر اعتبار سے یہ کتاب توازن 'میانہ روی' نقطہ نظر میں اعتدال اور علمی باخبری کا ثبوت دیتی ہے۔ کہیں کوئی خاص غلطی نہیں۔ اُس وقت تک کی تحقیق سے جو کچھ میسّر آسکتا تھا اسے ذہن میں رکھتے ہوئے ہلکی عالمانہ اور تنقیدی تاریخ لکھ دی ہے۔ مشہور ہے کہ سرور و احتشام محض مضمون لکھتے رہے ہیں' ایک موضوع پر مستقل کتاب نہیں لکھتے' لیکن احتشام صاحب نے کم از کم دو مستقل کتابیں لکھی ہیں ۱۔ ساحل اور سمندر ۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔

کتاب میں ۱۴ ابواب ہیں جن میں کوئی باب محض تاریخی پس منظر کا نہیں۔ پہلا باب 'اُردو زبان و ادب کی ابتدا' ہے جس میں بڑے سلجھے ہوئے انداز میں اُردو کے آغاز و ارتقا کو پیش کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ دلّی کی کھڑی بولی میں عربی فارسی کے الفاظ داخل ہونے سے ہندوستانی بنی جس کی دو ادبی شکلیں اُردو اور ہندی ہیں۔ شورسینی اُپ بھرنش سے ارتقا پانے والی دوسری زبانوں میں ایک زبان اُردو بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُردو' پنجابی ہریانی کی قواعد میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے" (ص ۱۶)

میرا خیال ہے کہ یہ میل ملاپ کو ذرا زیادہ آگے بڑھاتا ہے۔ اُردو اور پنجابی کے قواعد بعض اہم معاملوں میں مختلف ہیں۔ انھوں نے امیر خسرو سے منسوب ہندی چیزوں کی اصلیت کے بارے میں بعض علما کے شک کا ذکر کیا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ انھیں تسلیم کرنے کو مائل ہیں۔ لکھتے ہیں

"امیر خسرو کی پہیلیاں بھی لسانیات کے نقطہ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ پہیلیاں دیکھیے۔

بالا تھا جب من کو بھایا... الخ

ایک تھال موتی سے بھرا... الخ (ص ۹۲۱)

اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے نزدیک یہ زبان خسرو کی ہے۔ میرے نزدیک خسرو سے منسوب ہر ہندی چیز مشکوک ہے اور ایسی زبان والی پہیلی تو عہدِ خسرو کی اسی وقت ہو سکتی ہے جب تیرہویں صدی میں گردشِ ایام نے آگے کی طرف دوڑ کے انیسویں صدی کی زبان میں تخلیقات کرا دی ہوں۔

احتشام صاحب کی کتاب کی قدر و قیمت تسلیم کرتے ہوئے میں صرف ان دو چار مقامات کی نشان دہی کرنے پر اکتفا کرتا ہوں جہاں ان کا بیان مجھے محلِ نظر معلوم ہوا۔

"اردو دکن میں' کے باب میں لکھتے ہیں:

"اگر تاریخ فرشتہ کی سند درست مانی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ بعض بہمنی بادشاہوں نے نظم و نسق اور راج کاج کے کاموں میں ہندی زبان کو وسیلہ بنایا" (ص ۲۶)

"ابراہیم کے دربارِ شاہی کا سارا بندوبست اُردو میں ہوتا تھا" (ص ۳۲)

سچ یہ ہے کہ ابراہیم عادل شاہ کے دربار کا کام اُردو یا ہندی میں ہونا محض خوش فہمی ہے۔ فرشتہ نے ہندوی یا ہندی کہہ کر بقول ڈاکٹر سید مصطفےٰ کمال مراٹھی مراد لی ہوگی' اُردو نہیں۔ ابراہیم کے دربار کا کام فارسی میں ہوتا تھا۔ نچلی سطح پر مراٹھی اور دوسری مقامی زبانوں کو بھی کام میں لایا جاتا تھا' اُردو کو نہیں۔ خواجہ بندہ نواز کے سلسلے میں بڑے توازن سے لکھتے ہیں:

"تقریباً آٹھ کتابیں ان کے نام سے موسوم کی جاتی ہیں مگر کسی کی نسبت قطعی طور سے نہیں کہا جاسکتا کہ انھیں کی اُردو تصنیف ہے"

احتشام صاحب نے اپنی ہندی تاریخ جب پریس میں دی ہوگی اس وقت تک ڈاکٹر حفیظ قتیل کی تحقیق سامنے نہیں آئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گیسو دراز کی کتابوں میں معراج العاشقین' شکار نامہ' اور تلاوت الوجود کا ذکر کرتے ہیں (ص ۲۸ و ص ۷۵) ڈاکٹر حسینی شاہد اور بنگلور کے ڈاکٹر محمد نورالدین سعید نے ثابت کردیا ہے کہ خواجہ سے منسوب کوئی اُردو رسالہ ان کا نہیں۔ احتشام صاحب مزید لکھتے ہیں:

"گیسو دراز کی کتابوں کی زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے" (ص ۲۸)

اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ گیسو دراز سے منسوب کتابوں کی زبان دکنی ہے' کھڑی بولی نہیں۔ میراں جی شمس العشاق کی کتابوں میں شرحِ مرغوب القلوب کا بھی نام لیتے ہیں (ص ۳۰' ص ۷۶)۔ یہ دراصل میراں جی خدانما کی تالیف ہے۔ لکھتے ہیں:

"مقیمی فارسی شاعر تھا مگر اس نے ایک ہندی لوک کتھا چندر بدن اور مہیار بڑے دلکش ادبی اسلوب میں لکھی ہے" (ص ۳۳۔۳۲)

جمیل جالبی نے واضح کیا کہ محمد مقیم فارسی شاعر تھا۔ مقیمی مصنف چندر بدن و مہیار اس سے الگ شخصیت ہے جو دکنی کا شاعر ہے۔ چندر بدن مہیار علاقہ دکن کی لوک کتھا ہے اُسے ہندی کی لوک کتھا کہنا صحیح نہیں۔

نصرتی کی تاریخ سکندری (کذا۔ صحیح تاریخِ اِسکندری) کے لیے لکھتے ہیں کہ:

"بعض علماء کا خیال ہے کہ یہ نصرتی کی تصنیف نہیں ہے (ص ۴۳)"۔ یہ شبہ بے بنیاد ہے۔ یہ مثنوی بالیقین نصرتی کی ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ نے ایک لاکھ سے زائد اشعار کہے (ص ۴۵)۔ مشہور ہے کہ اس کے کلیات میں ۵۰ ہزار شعر تھے۔ بیلی شانے اپنی انگریزی تاریخ میں مصرعوں کو سطر مان کر ایک لاکھ سطریں لکھ دیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اُردو کی تاریخ (۱۹۴۰ء) میں انھیں ایک لاکھ شعر لکھ دیا۔ احتشام صاحب نے وہیں سے نقل کیا ہوگا۔ موجودہ کلیات قلی قطب شاہ میں اس سے بہت کم اشعار ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اُردو کے بعض علماء کا خیال ہے کہ شمالی ہندی میں اُردو کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہمیں جائسی، قطبن، کبیر، میر اور تُلسی داس کی تخلیقات کے کچھ حصّوں کو اُردو ہی کا ابتدائی روپ سمجھنا چاہیے، کیونکہ اس وقت تک زبانیں دورِ تغیر میں تھیں اور اُردو اودھی، برج یا پوربی سے اتنی ہی قریب یا دور تھی جتنی کھڑی بولی پر مبنی ہندی مگر اس مختصر تاریخ میں اس بحث کو چھیڑنا... ضروری نہیں ہے" (ص ۴۹)

علی جواد زیدی اور انصار اللہ نظر ان سب شعرا کو اُردو میں شامل کرنا چاہتے ہیں۔ اس موضوع پر احتشام صاحب نے اپنی رائے ظاہر نہیں کی۔ "اُردو نثر کی ابتدا اور تشکیل" کے باب میں بہار کے شاہ عماد پھلواروی کی مبینہ تصنیف سیدھا راستہ (۱۰۷۰ء) کو اہمیت

دیتے ہیں (ص ۸۱۔۸۰)۔ مالک رام نے یہ ثابت کر دیا کہ یہ تمنا عمادی مجیبی پھلواروی کی وضع کی ہوئی جعلی کتاب ہے (تحقیقی مضامین ص ۲۴۹)۔

اس باب کے آخر میں دکنی نثر کی دو غیر معروف کتابوں کا ذکر کرتے ہیں۔ پہلی ایک تاریخی کتاب ہے جس میں تیمور کے حملۂ ہندوستان سے لے کر ۱۷۸۰ء تک کے تاریخی وقائع کا ذکر ہے۔ دوسری کتاب ۱۷۹۸ء کی بہادر نامہ ہے۔ (کذا) کی تاریخ وقائم کا ذکر ہے' دوسری کتاب ۱۷۹۸ء کی بہادر نامہ ہے جس میں شرنگا پٹم (کذا) کی تاریخ' ٹیپو سلطان کی جنگ تک بیان کی گئی ہے۔ اس کے مصنف کا نام معلوم نہیں (ص ۵۲) معلوم ہوتا ہے ان کی مذکورہ پہلی کتاب غلام امام خاں ہمیر کی ۷۰۰ صفحات کی تاریخِ رشید الدین فانی طبع ۱۲۷۰ھ ہے۔ اس کا ذکر دکن میں اُردو دلی، ایڈیشن ص ۵۳۱ نیز فہرستِ مخطوطات آصفیہ لائبریری جلد اوّل ص ۲۴۱۔۲۴۴ پر ہے۔ بہادر نامے کے بارے میں مجھے کچھ نہ معلوم ہو سکا۔

باب ۵ 'اُودھ کی دنیائے شاعری' میں آبِ حیات کی تقلید میں لکھتے ہیں کہ انشا اس زمانے میں دہلی آئے جب شاہ عالم کی آنکھیں نکالی جا چکی تھیں (ص ۸۹) یہ درست نہیں۔ انشا، شاہ عالم کے اندھا کیے جانے سے قبل دہلی سے جا چکے تھے۔ آگے لکھتے ہیں کہ ناسخ نے ایک مثنوی لکھی تھی۔ (ص ۹۸)۔ یہ اس لحاظ سے غلط ہے کہ ناسخ نے کُل چار طویل مثنویاں لکھی تھیں۔ دبیر کے لیے لکھتے ہیں کہ وہ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد مُرشد آباد اور پٹنہ گئے (ص ۱۰۹) پٹنہ جانے کی بات درست ہے۔ مرشد آباد کی غلط۔ دبیر کے شاگرد میر محمد رضا نے واضح کیا کہ دبیر نے مُرشد آباد کبھی نہیں دیکھا (قاضی عبدالودود : آزاد بحیثیت محقق' شق ص ۹۲)

ص ۱۰۳ پر رشک کا نام اوسط علی لکھا ہے' صحیح علی اوسط ہے۔ دیا شنکر نسیم کے لیے لکھتے ہیں "کہا جاتا ہے کہ انھوں نے الف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا اُردو میں ترجمہ بھی کیا تھا لیکن وہ دستیاب نہیں"۔ (ص ۱۰۴)

یہ تسامح افسوس ناک ہے۔ الف لیلہ کے ابتدائی حصے کا منظوم ترجمہ اصغر علی خاں نسیم دہلوی نے کیا تھا جو نول کشور پریس سے شائع ہوا اور اب بھی الف لیلہ نو منظوم کے حصہ اول کی شکل میں ملتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ خود احتشام صاحب نے ص ۱۵۸ پر لکھا ہے کہ نسیم دہلوی نے نول کشور پریس میں الف لیلہ کو نظم کرنا شروع کیا مگر اسے پورا نہ کر سکے۔ شاہ نصیؔر اور ذوقؔ کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ: "شاہ نصیر نے ان کا نام پھیلتے دیکھا تو انھیں اس خوف سے ٹالنا شروع کیا کہ کہیں وہ ان سے آگے نہ بڑھ جائیں" (ص ۱۲۶)۔ یہ سب آزاؔد کے تراشے ہوئے بہتان ہیں جن کی عابد پیشاوری شافی تردید کر چکے ہیں۔

آٹھواں باب ہے اُردو نثر فورٹ ولیم اور اس کے بعد۔ اس میں میرؔ امّن کے لیے لکھتے ہیں کہ "ان کا نام غالباً میر امان تھا" (ص ۱۴۲)۔ متعدد مورخوں نے لکھا ہے لیکن جیسا کہ رشید حسن خاں نے ثابت کیا میر امّن کا نام امان نہیں تھا (باغ و بہار۔ مقدمہ میں ۲۹۔۲۸)۔ حیدری کی طوطا کہانی کے لیے لکھتے ہی کہ حیدری نے محمد قادری کے دکنی اُردو میں لکھے ہوئے طوطی نامے کو بول چال کی اُردو میں لکھ دیا (ص ۱۴۴)۔ یہ سخت غلط فہمی ہے۔ قادری کا طوطی نامہ فارسی میں ہے' حیدری کی طوطا کہانی اسی کا ترجمہ ہے۔ ولاؔ کی مادھونل اور کام کنڈلا کے لیے لکھتے ہیں کہ یہ موتی رام کی برج بھاشا کی کتاب کا ترجمہ ہے (ص ۱۴۶)۔ خود ولاؔ نے بھی یہی لکھا ہے لیکن میرے بھائی ڈاکٹر پرکاش مونس نے تقابلی مطالعے کے بعد ثابت کیا کہ ولاؔ کا ماخذ عالم کی اودھی نظم ہے۔ برج میں کسی موتی رام نے اس کہانی کو نہیں لکھا۔

محمد حسین کلیم کے ترجمہ فصوص الحکم کو نثری ترجمہ سمجھتے ہیں (ص ۱۴۸)۔ یہ محض غلط فہمی ہے۔ قائم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں واضح کر دیا ہے کہ کلیم نے فصوص الحکم کا منظوم ترجمہ شروع کیا تھا لیکن چند صفحات کے بعد چھوڑ دیا۔ انھوں نے نثر میں کوئی دوسرا قصہ لکھا تھا جس کا صرف ایک جملہ ملتا ہے۔ رجب علی بیگ سرورؔ کے لیے لکھتے

ہیں کہ غازی الدین حیدر نے کسی بات پر ناراض ہو کر انھیں لکھنؤ بدر کر دیا تھا (ص ۱۵۰) یہ درست نہیں۔ سرورؔ قتل کے ایک معاملے میں ملوّث تھے۔ اس سے بچنے کے لیے از خود لکھنؤ سے کانپور چلے گئے۔ تفصیلات نیّر مسعود کی کتاب 'رجب علی بیگ سرور' میں دیکھیے۔
احتشام صاحب مزید لکھتے ہیں کہ سرور مہاراجہ بنارس، مہاراجہ الور اور مہاراجہ پٹیالہ کے یہاں عزّت کے ساتھ رہے (ص ۱۵۰) حقیقت یہ ہے کہ وہ بنارس رہے' الور اور پٹیالہ نہیں رہے' وہاں کے حکمرانوں نے ان کے ساتھ سلوک کیا' یہ دوسری بات ہے۔

داغؔ لکھتے ہیں کہ ۱۸۹۱ء میں نظام حیدر آباد نے انھیں بلا بھیجا اور ایک ہزار روپے ماہوار وظیفہ مقرّر کیا (ص ۱۶۰)۔ حقیقت مختلف ہے۔ نظام نے انھیں نہیں بلایا تھا۔ یہ خود پریشاں حال ۳ یا ۴/ اپریل ۱۸۹۰ء کو حیدر آباد پہنچے۔ ۶/ فروری ۱۸۹۱ء کو نظام نے غزل اصلاح کے لیے بھیجی اور ۴۵۰ روپے ماہوار تنخواہ مقرّر کی (محمد علی زیدی: مطالعہ داغ ص ۹۹)

"بے خبرؔ کے خسر غلام امام شہیدؔ بھی ایک اچھے نثر نگار تسلیم کیے جاتے ہیں" (ص ۱۷۵)

اس سے قدرے غلط فہمی ہوتی ہے۔ حامد حسن قادری نے واضح کیا کہ شہیدؔ' بے خبرؔ کے رشتے سے خسر تھے (داستانِ تاریخ اُردو طبع دوم ص ۲۳۵)۔ احتشام صاحب نے سر سید کی کتابوں کے سلسلے میں لکھا:

"غدر سے پہلے کی کتابوں میں تاریخِ ضلع بجنور بھی اہم ہے" (ص ۱۸۷)

یہاں اس کے متعلق یہ اہم تربات بھی لکھنی چاہیے تھی کہ یہ غدر کے زمانے میں تلف ہو گئی اور اب ناپید ہے۔ اسی صفحے پر سر سیدؔ کے اخبار کا نام "علی گڑھ سائنٹیفک گزٹ" لکھتے ہیں۔ صحیح علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" ہے۔ حیرت ہے کہ محمد حسین آزادؔ کے کارناموں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"دیوانِ ذوق کی ترتیب و تدوین بھی اس عہد کو دیکھتے ہوئے ایک اعلیٰ پایہ کا کام ہے" (ص ۱۹۰)

احتشام صاحب محمود شیرانی کے سات قسطوں کے مضمون محمد حسین آزاد اور دیوانِ ذوق سے واقف نہیں (ہندوستانی الہ آباد، (اکتوبر ۴۴ء تا جنوری و اپریل ۴۷ء)۔ اس سے انہیں اندازہ ہوتا کہ آزاد کا دیوانِ ذوق تدوین کا نہیں تحریف اور جعل سازی کا اعلیٰ پائے کا کام ہے۔

شبلی کی سوانح میں ان کے قیامِ حیدر آباد کا ذکر نہیں کیا (ص ۱۹۶)۔ شررؔ کے لیے لکھتے ہیں :

"شررؔ نے کچھ ناٹک بھی لکھے ہیں مگر شہیدوں کے سوا ان کو کسی میں کامیابی نہیں ہوئی" (ص ۲۰۶) ۔ شہیدوں 'تخریب کتابت ہے 'شہیدِ وفا کی۔ کاتب نے اسے 'شہیدوں' پڑھ لیا' کسی نے پروف درست نہیں کیا۔ اسی طرح کا ایک اور سہوِ کتابت یہ ہے کہ وقارِ عظیم کی کتابوں میں ایک کتاب کا نام "ہماری دو کتابیں" (ص ۳۲۴) لکھا ہے۔ یہ تخریبِ قرأت و کتابت ہے 'ہماری داستانیں' کی۔ شررؔ کی قدر بندی میں کہتے ہیں :

"ان سب باتوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شرر ایک معمولی اہلِ قلم تھے گو ان کی تخلیقات کا تھوڑا ہی حصہ وقت کی کسوٹی پر پورا اترے گا" ۔ (ص ۲۰۲)

مجھے اس فیصلے سے اتفاق نہیں۔ تمام کمزوریوں کے باوجود فردوس بریں' زوالِ بغداد اور ایاّم عرب اُردو کے اہم ناول ہیں۔ پھر ہم انشائیہ نگار شررؔ کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اگر وہ کچھ اور نہ لکھتے صرف گزشتہ لکھنؤ ہی چھوڑ جاتے تو یہی ان کے نام کو امر رکھنے کے لیے کافی تھا۔ احتشام صاحب نصیر حسین خیالؔ کے لیے لکھتے ہیں :

"انھوں نے بھی اُردو زبان کی پیدائش اور ارتقا کے بارے میں کئی اہم تحقیقیں کیں اور انھیں کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ ان میں 'داستانِ اُردو' اور مغل اور اُردو' مشہور ہیں " (ص ۲۱۵)

خیالؔ ایک نہایت غیر معتبر اور بے احتیاط لکھنے والے ہیں۔ وہ اکبر بادشاہ کی جدید

اُردو میں ایک رباعی نیز نور جہاں کے اُردو اشعار تک درج کرتے ہیں (مغل اور اُردو ص ۱۸'۸)۔ 'داستانِ اُردو' اور 'مغل اور اُردو' دو مختلف کتابیں نہیں۔ وہ ایک کتاب داستانِ اُردو لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے جس کا ایک باب 'مغل اور اُردو' کے نام سے ۱۹۳۳ء میں چھاپا۔ باقی کتاب کا کہیں پتا نہیں چلتا۔

لکھتے ہیں کہ لاہور سے آنے کے بعد حالی کو دلّی کالج میں ملازمت مل گئی (ص ۲۲۶)۔ یہ درست نہیں۔ اپنی خود نوشت کے مطابق حالی اینگلو عربک اسکول میں استاد مقرّر ہوئے تھے، کالج میں نہیں۔ حیدر آباد سے وظیفہ ملنے پر اسکول کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔

احتشام صاحب محققوں کے اسلوب نثر میں رنگینی تلاش کرتے ہیں اور اسے نہ پا کر اسے بے رس قرار دیتے ہیں۔ محمود شیرانی کے نثری اسلوب کو روکھا پھیکا اور بے جان کہتے ہیں (ص ۲۱۸) 'ڈاکٹر زوؔر کا اسلوب بھی سیدھا سادھا (کذا) اور بے کیف ہوتا ہے' (ص ۲۲۰)۔ احتشام حسین چاہتے کیا ہیں؟ کیا تحقیق کو انشائیہ بنا دیا جائے؟ وہ محقق اور نقاد میں فرق نہیں کر پاتے۔ محمود شیرانی کے مقلدوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"اس ڈھنگ کا کام کرنے والوں میں اس وقت بھی کئی نقادوں کے نام لیے جا سکتے ہیں جیسے ڈاکٹر عبد الستار صدیقی' ڈاکٹر عبد اللہ' قاضی عبد الودود اور امتیاز علی عرشی"
(ص ۲۱۸)

ڈاکٹر عبد اللہ نقاد تھے بقیہ تینوں حضرات اہم محقق ہیں' نقاد بالکل نہیں۔ معلوم نہیں ان میں مالک رام کا نام کیوں چھوڑ دیا ہے۔ اپنے اور میرے استاد پروفیسر ضامن علی کے لیے لکھتے ہیں:

"انھوں نے بھی اپنا زیادہ وقت قدیم ادب' خاص کر مرثیے کی تحقیق میں لگایا ہے" (ص ۲۱۹)

یہ شاگردانہ سعادت مندی ہو سکتی ہے لیکن اسے حقیقت سے دور دور تک کوئی واسطہ نہیں۔ ضامن صاحب نے نہ قدیم ادب کی تحقیق کی نہ مرثیے کی۔ انھوں نے کسی بھی موضوع پر کچھ بھی نہیں لکھا۔

مصنف چکبستؔ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"انتقال سے کچھ دن پہلے انھوں نے اپنا مجموعہ کلام صبحِ وطن شائع ہونے کے لیے بھیج دیا تھا مگر وہ ان کی رحلت کے بعد نکلا" (ص ۲۳۸)

لیکن کالی داس گپتا رضا کا بیان ہے:

"صبحِ وطن۔ یہ مجموعہ علام پہلے پہلے ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا (انتخابِ زرّیں از راس مسعود و دیباچہ عطیہ نشاط ص ۱۸)۔ اس کا دوسرا ایڈیشن چکبست کے انتقال (۱۲ر فروری ۱۹۲۶ء) کے بعد اُسی سال میں سر تیج بہادر سپرو کے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا"

رضاؔ نے کلیات میں دیباچہ عطیہ نشاط سے ص ۱۸ کا حوالہ دیا ہے جو سہو ہے۔ صحیح صفحہ ۸ ہے۔

مصنف لکھتے ہیں "اقبالؔ نے ۱۸۹۹ء میں اپنی پہلی نظم ہمالیہ لکھی" (ص ۲۴۲)

اس نظم کا نام ہمالیہ نہیں ہمالہ ہے۔ یہ ۱۸۹۹ء میں نہیں ۱۹۰۱ء میں لکھی۔ یہ ان کی پہلی اہم نظم نہیں۔ اس سے پیشتر کی چند اہم نظمیں یہ ہیں

نالۂ یتیم ۱۹۰۰ء۔ اشکِ خون (ملکہ وکٹوریہ کا مرثیہ) جنوری ۱۹۰۱ء۔ "دردِ دل یا یتیم کا خطاب ہلالِ عید سے" فروری ۱۹۰۱ء

تلوک چند محرومؔ، کے لیے لکھتے ہیں کہ ان کی ولادت سرحدی صوبے میں ہوئی (ص ۲۵۵) یہ درست نہیں۔ محرومؔ کا مولد گاجراں والا نام کا گاؤں، ضلع میانوالی تھا

(جگن ناتھ آزاد 'افکارِ محروم' طبع دوم ص ۱۲۳)۔ میانوالی مغربی پنجاب میں ہے 'صوبہ سرحد' میں نہیں۔

اختر اورینوی کی کتابوں میں دو کے نام یوں لکھے ہیں:

بہار میں اُردو 'زبان و ادب (ص ۳۲۵)

دراصل اختر صاحب کا تحقیقی مقالہ "بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا" کے عنوان سے شائع ہوا۔ کاتب نے اس ایک کتاب کو کاما لگا کر دو بنا دیا ہے۔ آخری باب ۱۹۵۴ء اور ۱۹۶۹ء کے بیچ کے ادیبوں اور ان کی کتابوں کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ اس میں میری کتابوں تحریریں (۱۹۶۴ء) اور اُردو مثنوی شمالی ہند میں (۱۹۶۹ء) تک کے نام آگئے ہیں۔

اب میں پوری کتاب کے سنین کا ایک جگہ جائزہ لیتا ہوں۔ یہاں صرف انھیں سنین کی نشاں دہی کروں گا جو دوسروں نے کچھ اور لکھے ہیں اور جن کے بارے میں قوی امکان ہے کہ احتشام صاحب کا مذکورہ سنہ صحیح نہیں۔

احتشام حسین	دوسرے مورخین
ص ۱۹، حمید الدین ناگوری ف ۱۲۷۴ء (ظاہراً بہ تقلیدِ عبدالحق: ابتدائی نشو نما)	مالک رام: ۱۴؍ جنوری ۱۲۷۴ء؍ ۵ رمضان ۶۴۳ھ
ص ۱۹، شیخ شرف الدین بو علی قلندر ف ۱۳۲۳ء	مالک رام: ۱۹؍ رمضان ۷۲۴ھ؍ ۳۰؍ اگست ۱۳۲۴ء
ص ۱۹، شرف الدین یحییٰ منیری ف ۱۳۷۰ء	مالک رام: ۷۸۲ء؍ ۱۳۸۰ء۔ مولوی عبدالحق نے ۷۸۲ھ؍ ۱۳۷۰ لکھا ہے لیکن صحیح عیسوی سنہ ۱۳۸۰ ہے۔

ص ۱۹، اشرف جہانگیر سمنانی ف ۱۳۵۵ء	حامد حسن قادری و مالک رام ۸۰۸ھ/۱۴۰۵ء (قادری: داستانِ تاریخ اُردو، طبعِ دوم ص ۱۷)
ص ۱۹، و ص ۴۷، خواجہ بندہ نواز ف ۱۴۲۱ء	مالک رام: ۱۶/ذی قعدہ ۸۲۵ء/ یکم نومبر ۱۴۲۲ء (تذکرہ ص ۳۴۶)
ص ۱۹، بہاالدین باجن ف ۱۵۰۶ء	شمس اللہ قادری: ۱۴/ذی قعدہ ۹۱۲ھ/ مارچ ۱۵۰۷ء (اُردوے قدیم)
ص ۲۷، خواجہ بندہ نواز ۱۳۹۹ء کے قریب گلبرگہ آئے	ثمینہ شوکت: ۸۰۳ھ یا ۸۰۴ھ (۱۴۰۰-۱۴۰۲ء) (شکارنامہ گیسودراز، مقدمہ ص ۳۱)
ص ۳۰، شمس العشاق ف ۱۵۷۲ء یا ۱۴۹۷ء	جانم کے مرثیے کے مطابق ۲۵ شوال ۹۹۴ھ/ ستمبر ۱۵۸۶ء
ص ۳۲، قادر نامہ تصنیف تقریباً ۱۶۴۹ء	جالبی: ۱۶۴۰ء (تاریخ جلد ۱، ص ۲۶۵)
ص ۳۵، قطب شاہی حکومت ۱۵۰۸ میں قائم	عبدالمجید صدیقی: ۹۲۴ھ/۱۵۱۸ء۔ تاریخِ گولکنڈہ ص ۲۵ (دکن میں اُردو ص ۷۵)
ص ۳۷، محمد قطب شاہ ۱۶۱۱ء تا ۱۶۲۴ء	صحیح عہدِ حکومت ۱۶۱۲ء تا ۱۶۲۶ء
ص ۳۹، غواصی: سیف الملوک و بدیع الجمال ۱۶۲۴ء	جالبی: سیف الملوک بقولِ شاعر ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵-۲۶ء تاریخ، جلد ۱، ص ۲۷۷

ص۳۹، غواصی : طوطی نامہ ۱۶۳۱ء — جالبی: ۱۶۳۹ء (جلد ۱، ص ۴۸۱)

ص۴۰، اشرف : نوسرہار ۱۵۲۵ء — جالبی: ۹۰۹ھ / ۴-۱۵۰۳ء (جلد ۱، ص ۱۷۶)

ص۵۲، آبرو وفات ۱۷۳۴ء کے لگ بھگ — جالبی: ۲۱ر دسمبر ۱۷۳۳ء (جلد ۲، حصہ ۱، ص ۲۱۲)

ص۵۳، حاتم وفات ۱۷۸۱ء یا ۱۷۹۲ء — مالک رام: اگست ۱۷۸۳ء

ص۵۷، لارڈ لیک کی فتحِ دہلی ۱۸۰۴ء — صحیح ۱۸۰۳ء (تاریخ ادبیاتِ مسلمانان جلد ۷، ص ۸۱)

ص۶۸، میر ولادت تقریباً ۱۷۲۵ء — دیوان کے نسخہ محمود آباد پر ایک نوٹ کے مطابق آخر ۱۱۳۵ھ / ۱۷۲۳ء

ص۷۹، فضلی کی کربل کتھا ۱۷۳۱ء — مالک رام: ۱۱۴۵ھ / ۳۳-۱۷۳۲ء (مقدمہ کربل کتھا ص ۱۶)

ص۸۰، شاہ رفیع الدین کا ترجمہ قرآن ۱۷۸۶ء — عبدالحق: سنہ معلوم نہیں (قدیم اُردو ص ۱۳۲)

ص۸۱، آیت اللہ جوہری ف ۱۷۹۵ء — مالک رام: ۱۲ر جنوری ۱۷۹۶ء

ص۸۱، جوشش ف ۱۸۰۰ء — جالبی اور مالک رام :۱۲۱۶ھ / ۲-۱۸۰۲ء تک زندہ تھے۔ (جالبی جلد ۲، حصہ ۳، ص ۹۶۱)

ص۸۲، باقر آگاہ ف ۱۸۰۵ء — مالک رام: ۱۴ر ذی الحجہ ۱۲۲۰ھ / ۵ر مارچ ۱۸۰۶ء

ص۸۸، انشا پ ۱۷۵۶ء کے لگ بھگ	مالک رام: دسمبر ۱۷۵۲ء (تحقیقی مضامین ص۱۵۵)
ص۹۲، رنگین ف ۱۸۳۴ء	مالک رام: اکتوبر ۱۸۳۵ء۔ ڈاکٹر حسن آزاد ۱۲۵۱ھ / ۳۶-۱۸۳۵ء (سعادت یار خاں رنگین ص۸۵-۸۴)
ص۱۰۲، خواجہ وزیر ف ۱۸۵۳ء	مالک رام: ۱۷/ اگست ۱۸۵۴ء
ص۱۰۴، دیا شنکر نسیم ف ۱۸۴۳ء	رشک کے مصرع تاریخ کے مطابق ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء
ص۱۱۵، نظیر پ ۱۷۴۰ء کے آس پاس	علی احمد فاطمی: ۱۷۳۵ء (نظیر اکبر آبادی ص۴۶)
ص ۱۲۳، شاہ نصیر ف ۱۸۳۵ء	کفیل احمد: ۲۳/ نومبر ۱۸۳۸ء (اردو کے مشاہیر ادب 'غیر مطبوعہ مقالہ بنارس یونیورسٹی)
ص۱۲۵، مومن ف ۱۸۵۱ء	مالک رام: ۱۴/ مئی ۱۸۵۲ء
ص ۱۳۵، ظفر ف ۱۸۶۸ء	مالک رام: ۷/ نومبر ۱۸۶۲ء

ص ۱۴۰، گلکرسٹ کا ورودِ ہند ۱۷۸۳ء

عتیق احمد صدیقی: ۱۷۸۳ء نہیں، ۱۷۸۲ء (گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ طبع اوّل ص ۳۰)

گلکرسٹ کی : انگریزی ہندوستانی ڈکشنری ۱۷۹۰ء

عتیق صدیقی: پہلا حصہ ۱۷۸۶ء میں، دوسرا ۱۷۹۰ء (ایضاً ص ۹۱) یہی ڈاکٹر عبیدہ ص ۸۲

ص ۱۴۰، گلکرسٹ : رہنمائے زبانِ اُردو ۱۸۰۲ء

عبیدہ بیگم: The stranger's East ۱۸۰۲ء India guide to Hindoostani on the grand Popular language of India یہی سمیع اللہ (انیسویں صدی میں اُردو کے تصنیفی ادارے ۱۹۸۸ء۔ ص ۱۰۷)

ص ۱۴۰، گلکرسٹ : انگریزی بول چال ۱۸۲۰ء

سمیع اللہ: 'Dialogues English or Hindoostanee ۱۸۰۹ء (تصنیفی ادارے ص ۱۰۹)

ص ۱۴۴، حیدری : آرائشِ محفل ۱۸۰۲ء

خود حیدری کے مطابق کتاب میں ۱۸۰۱ء

ص ۱۴۴، شیر علی افسوس ۱۸۰۱ء میں کلکتے پہنچے

عتیق صدیقی: افسوس ۱۵/اکتوبر ۱۸۰۰ کو فورٹ ولیم میں مقرر (طبع اوّل ص ۱۹۸)

ص ۱۴۵ ، گلشنِ ہند کا مخطوطہ ۱۹۰۶ء کے سیلاب میں ملا

ناشر کے مطابق ۱۳۲۰ھ کی برسات میں یعنی ۱۹۰۲ء میں ملا۔ گلشنِ ہند طبعِ اوّل ۱۹۳۴ء)

ص۱۴۵، مرزا علی لطف ف ۱۸۲۲ء.

ثمینہ شوکت: قطعۂ تاریخ کے مطابق ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۷ء
(مثنوی لطف، حیدر آباد ۶۲ء، مقدمہ ص ۴۲)

ص ۱۴۵، حسینی کا رسالہ گلکرسٹ ۱۸۱۶ء میں شائع

عبیدہ بیگم: پہلی بار ۱۸۲۰ء میں شائع (فورٹ ولیم ص ۶۱۱)

ص۱۴۶، ولا ۱۸۰۲ء میں کلکتے پہنچے

دیوانِ ولا کے دیباچے کے مطابق ۱۰/ مارچ ۱۸۰۰ء کو کلکتہ پہنچے (عبدہ بیگم ص ۱۴۳)

ص ۱۴۷، دیوانِ جہاں ۱۸۱۴ء میں

عبیدہ : ۱۸۱۳ء۔ (۱۸۱۴ء درست نہیں)(ص ۵۸۰)

ص ۱۵۰، رجب علی بیگ سرور ۱۸۶۳ء میں آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتے پہنچے

نیّر مسعود: رمضان ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء) میں پہنچے
(رجب علی بیگ سرور ص ۱۱۷)

ص۱۵۰، سرور ف ۱۸۶۷ء

حنیف نقوی : ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۹ء)
(رجب علی بیگ سرور چند تحقیقی مباحث، ص ۲۲)

ص۱۵۱، سرور کی شررِ عشق ۱۸۵۶ء

گیان چند : شرارِ عشق ۱۲۷۶ھ / ۶۰-۱۸۵۹ء
(اردو کی نثری داستانیں لکھنؤ ص ۵۰۷)

ص ۱۵۱، گویا ف ۱۸۵۰ء	ان کے بھانجے داماد کے مطابق ۱۸۵۱ء (جعفر ملیح آبادی: گویا' صاحبِ سیف و قلم ص ۱۳۱)
ص ۱۵۱، گویا کی بستانِ حکمت ۱۸۳۸ء	خود مصنف کے مطابق ۱۴/ ذی قعدہ ۱۲۵۱ھ / ۱۸۳۶ء میں مکمل (ایضاً ص ۱۲۲)
ص ۱۵۲، دلّی ورناکیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی ۱۸۴۲ء میں قائم	سمیع اللہ: ۱۸۴۳ء (اُردو کے تصنیفی ادارے ص ۲۰۶)
ص ۱۵۷، میر مہدی مجرؔوح کا دیوان ۱۸۹۲ء میں شائع	مالک رام: جولائی ۱۸۹۹ء (تلامذۂ غالبؔ طبعِ دوم، ص ۴۷۶)
ص ۱۵۷ مجرؔوح ۱۹۰۲ء کے قریب فوت	مالک رام: ۱۵ مئی ۱۹۰۳ء
ص ۱۵۹، کلبِ علی خاں ف ۱۸۸۶ء	مالک رام: ۲۳ مارچ ۱۸۸۷ء (ص ۳۹۴)
ص ۱۶۴، منیر شکوہ آبادی ف ۱۸۸۱ء	مالک رام: ۱۰/ اگست ۱۸۸۰ء
ص ۱۶۵، امیر مینائی پ ۱۸۲۸ء	ابو محمد سحرؔ: ۲۲ فروری ۱۸۲۹ء (مطالعہ امیر ص ۶۷)
ص ۱۶۶، جلالؔ ف ۱۹۱۰ء	سلیمان حسین اور مالک رام: ۲۰/ اکتوبر ۱۹۰۹ء (سلیمان حسین: لکھنؤ کے چند نامور شعرا ص ۲۴۷)
ص ۱۷۰، امانتؔ ف ۱۸۵۸ء	مالک رام: ۲۸ جمادی الاوّل ۱۲۷۵ھ مطابق ۳/ جنوری ۱۸۵۹ء

ص ۱۷۵، بے خبر ف ۱۹۰۵ء	مالک رام: ۲۶ر دسمبر ۱۹۰۴ء
ص۱۸۶، سر ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ پہنچے تو سائنٹفک سوسائٹی بھی وہاں منتقل	اللہ: ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ تبادلہ اور سوسائٹی کی منتقلی (تصنیفی ادارے ص ۳۱۰)۔ حامد حسن قادری بھی ۱۸۶۴ء (ص ۲۵۸)
ص۱۸۸، محمد حسین آزاد پ ۱۸۳۳ء	مالک رام بحوالہ اسلمؔ فرخی ۱۰ جون ۱۸۳۰ء
ص۱۹۰، حالی پ ۱۹۳۷ء	سہوِ کتابت ۱۸۳۷ء کے لیے
ص۱۹۱، حیاتِ سعدی ۱۸۸۲ء	پہلا ایڈیشن ۱۸۸۶ء (تاریخِ مسلمانان جلد ٦، ص ۱۲۱)
ص ۱۹۳، نذیر احمد پ ۱۸۳۳ء	اشفاق اعظمی ۱۸۳۰ء یا ۱۸۳۱ء (نذیر احمد شخصیت اور کارنامے ص ۱۱)۔ افتخار احمد صدیقی ۱۸۳۰ (ڈپٹی نذیر احمد کتابیات ص ۵۔ اسلام آباد)
ص ۱۹۴، براۃ العروس ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا	اشفاق اعظمی ۱۸۶۷ء (ص ۱۳۹) افتخار اعظمی ۱۸۶۰ء (کتابیات ص ۱۱)
ص ۱۹۴، توبۃ النصوح ۱۸۷۷ء	اشفاق اعظمی: ۱۸۷۳ء کے اوئل میں مکمل (ایضاً ص ۱۸۴)۔ افتخار احمد بھی ۱۸۷۳ء (ص ۱۲)

ص ۱۹۵ شبلی ۱۸۸۲ء میں علی گڑھ کالج میں فارسی کے اُستاد ہو کر چلے گئے

ظفر احمد صدیقی : جنوری ۱۸۸۳ء کے آخر میں عربی کے اسٹنٹ پروفیسر ہو کر گئے (شبلی، ص ۱۵)

ص ۱۹۸، سرشار ف ۱۹۰۲ء

لطیف حسین ادیب : ۳۱ر جنوری ۱۹۰۳ء (سرشار کی ناول نگاری ص ۴۲)

ص ۲۰۱، شررؔ ۱۵ مہینے کے لیے حیدر آباد سے انگلستان گئے

علی احمد فاطمی : ۱۸۹۳ء تا ۱۸۹۶ء تین سال کے لیے گئے (عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار ص ۱۵۹)

ص ۲۰۳، رسواؔ پ ۱۸۵۹ء

مالک رام : ۱۸۵۸ء۔ ملک حسن اختر فروری ۱۸۵۸ء

ص ۲۰۹، ابوالکلام آزادؔ پ ۱۸۸۹ء

مالک رام : اگست ستمبر ۱۸۸۸ء

ص ۲۱۱، نیازؔ پ ۱۸۸۵ء

امیر عارفی : ۱۸۸۴ء (نیاز فتح پوری، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۲۱)

ص ۲۱۴، لالہ شری رام دہلوی ۱۸۵۷ء تا ۱۹۲۹ء

پنڈت کیفی : پ ۴ر دسمبر ۱۸۷۵ء۔ ف ۲۵ر مارچ ۱۹۳۰ء (دیباچہ، خم خانۂ جاوید جلد پنجم)

ص ۲۱۶، وحیدالدین سلیم ف ۱۹۱۶ء

مالک رام : ۲۹ر جولائی ۱۹۲۸ء

ص ۲۲۶، حالیؔ کی مناجاتِ بیوہ ۱۸۸۷ء

غلام مصطفےٰ خاں : ۱۸۸۴ء (حالیؔ کا ذہنی ارتقا، ص ۹۲۔ بحوالہ مسلمانان، جلد ۹، ص ۱۱۵ حاشیہ)

ص ۲۴۰، اقبال پ ۱۸۷۴ء	تسلیم احمد صوفی : ۲۶ / دسمبر ۱۸۷۳ء (بحوالہ مالک رام: تحقیقی مضامین ص ۱۶۶)
ص ۲۴۲، اقبال کی نظم ہمالہ ۱۸۹۹ء	گیان چند : اپریل ۱۹۰۱ء میں مخزن میں شائع (ابتدائی کلامِ اقبال ص ۱۰۸)
ص ۲۴۸، عزیزؔ لکھنوی پ ۱۸۸۰ء	ڈاکٹر مسعود حسن رودلوی : ۱۸۸۲ء (عزیز لکھنوی ص ۲۶)
ص ۲۴۹، ذاکر حسین ثاقبؔ لکھنوی پ ۱۸۶۰ء	مالک رام : ۲ جنوری ۱۸۶۹ء
ص ۲۵۰، فانی ف ۱۹۴۲ء	مالک رام : ۲۶/ اگست ۱۹۴۱ء
ص ۲۵۱ ، جگت موہن لال رواں ف ۱۹۴۹ء	مالک رام : ۲۶ ستمبر ۱۹۳۴ء
ص ۲۵۱، سیماب پ ۱۸۸۰ء ف ۱۹۵۰ء	مالک رام : پ ۵/ جون ۱۸۸۲ء ۔ ف ۳۱ جنوری ۱۹۵۱ء
ص ۲۵۲، آرزو لکھنوی پ ۱۸۷۲ء	مالک رام : ۱۶/ فروری ۱۸۷۳ء
ص ۲۵۳، حسرتؔ موہانی پ ۱۸۷۵ء	پاسپورٹ کے مطابق ۱۴/ اکتوبر ۱۸۷۸ء (ہماری زبان یکم فروری ۱۹۹۳ء)
ص ۲۵۵ ، محرومؔ پ ۱۸۸۵ء کے آس پاس	جگن ناتھ آزاد : یکم جولائی ۱۸۸۷ء (افکارِ محروم، طبع دوم ص ۱۲۳)
ص ۲۵۸، جعفر علی خاں اثرؔ ف ۱۹۶۶ء	مالک رام : ۶/ جون ۱۹۶۷ء

ص ۲۷۱، اختر شیرانی ف ۱۹۴۲ء	یونس حسنی : ۹ر دسمبر ۱۹۴۸ء (اختر شیرانی اور جدید ادب، کراچی ۱۹۷۶ء ص ۶۱)
ص ۲۷۲، روش صدیقی پ ۱۹۱۱ء	مالک رام نیز عبدالطیف اعظمی : ۱۹۰۹ء (اعظمی : مشاہیر کے خطوط)
ص ۲۷۶، فیض پ ۱۹۱۲ء	مالک رام : ۱۳ر فروری ۱۹۱۱ء
ص ۲۷۹، جمیل مظہری پ ۱۹۰۵ء	مالک رام : ستمبر ۱۹۰۴ء سرٹیفکٹ کی تاریخ جنوری ۱۹۰۵ء غلط ہے
ص ۲۷۹، مخدوم محی الدین پ ۱۹۰۷ء	مالک رام : ۴ فروری ۱۹۰۸ء
ص ۲۸۱، سردار جعفری پ ۱۹۱۲ء	مالک رام : ۲۹ر نومبر ۱۹۱۳ء
ص ۲۸۲، ساحر لدھیانوی پ ۱۹۲۲ء	مالک رام : ۸ر مارچ ۱۹۲۱ء
ص ۲۸۴، کیفی اعظمی پ ۱۹۱۷ء	صابر دت : جنوری ۱۹۲۰ء (تصویر بتاں)
ص ۲۸۵، شمیم کرہانی پ ۱۹۱۶ء	مالک رام ۸ر جون ۱۹۱۳ء (۲ر رجب ۱۳۳۱ھ)
ص ۲۸۶، عرش ملسیانی پ ۱۹۸۸ء سہوِ کتابت	مالک رام : ۲۰ر ستمبر ۱۹۰۸ء
ص ۲۸۸، سکندر علی وجد پ ۱۹۱۴ء	مالک رام ۱۲ر فروری ۱۹۱۳ء
ص ۲۹۹، انگارے شائع ۱۹۳۳ء	ڈاکٹر عقیل : نومبر ۱۹۳۲ء (اعجاز حسین کی مختصر تاریخِ ادب اردو ص ۳۹۴)

ص ۳۰۰، رشید جہاں ف ۱۹۵۴ء	شاہدہ بانو: ۲۹؍ جولائی ۱۹۵۲ء (ڈاکٹر رشید جہاں حیات اور کارنامے ص ۹۶)
ص ۳۰۱، کرشن چندر پ ۱۹۱۴ء	ڈاکٹر بیگ احساس: ۱۹؍ نومبر ۱۹۱۳ء (غیر مطبوعہ مقالہ)
ص ۳۰۳، راجندر سنگھ بیدی پ ۱۹۱۰ء	مالک رام: یکم ستمبر ۱۹۱۵ء یہی ڈاکٹر عقیل نے لکھی
ص ۳۲۲، آلِ احمد سرور پ ۱۹۱۲ء	بقولِ خود ۹؍ ستمبر ۱۹۱۱ء
ص ۳۲۳، ممتاز حسین پ ۱۹۱۴ء	مالک رام: یکم اکتوبر ۱۹۱۸ء
ص ۳۲۳، کلیم الدین احمد پ ۱۹۰۹	مالک رام: ۱۵؍ ستمبر ۱۹۰۸ء حوالہ آپ بیتی "اپنی تلاش میں"
ص ۳۲۵، نورالحسن ہاشمی پ ۱۹۱۳ء	بقولِ خود ۲۱؍ اگست ۱۹۱۱ء (مجموعہٴ کلام ص ۱۵۷)
ص ۳۳۳، باقر مہدی پ ۱۹۲۸ء	مالک رام: ۱۱؍ فروری ۱۹۲۷ء

یہ مسلّم ہے کہ احتشام صاحب محقق نہ تھے لیکن جب اُنھوں نے تاریخِ ادب لکھنے کی ذمہ داری لی اور اس میں جگہ جگہ سنین درج کیے تو ان سے توقع کی جاتی ہے کہ ان کی درستی میں تھوڑی بہت تحقیق بھی کریں گے۔ اُنھوں نے نہیں کی۔ معلوم ہوتا ہے جہاں بھی کوئی تاریخ لکھی دِکھائی دی اسے صدق ایمان کے ساتھ قبول کر لیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ تاریخوں کے معاملے میں اس تاریخِ ادب پر مطلق بھروسا نہیں کیا جاسکتا۔

اِس سے قطعِ نظر، جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں، یہ ایک بہت خوشگوار اور متوازن

تاریخ ہے۔ اس میں کہیں انتہا پسندی کا مظاہرہ نہیں کیا گیا۔ اس میں کوئی ایسا تنقیدی فیصلہ نہیں جس سے شدت سے اختلاف کیا جائے۔ متوسط ضخامت کی 'اوسط عالمیت کی یہ تاریخ ایسی ہے جس کو پڑھنا بار نہیں ہوتا بلکہ پسندِ خاطر ہوتا ہے۔ کاش اگلے ایڈیشن میں ترقیِ اردو بیورو کسی سے میرے تبصرے کی روشنی میں سنین کی تصحیح کرالے۔

***

*

یادگارِ غالبؔ

خواجہ الطاف حسین حالیؔ

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

"یادگار غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند اولین ایڈیشن کو، جو اب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحات : ۴۳۸

قیمت : ۱۲۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

پروفیسر قمر رئیس

سید احتشام حسین کی شخصیت

ساحل اور سمندر میں

احتشام صاحب اُن لوگوں میں ہیں جو چپکے سے ایک حادثہ کی طرح گزر جاتے ہیں لیکن اپنے دوستوں شناساؤں اور نیاز مندوں کے دلوں میں اسی طرح جاگزیں رہتے ہیں جیسے وہ زندہ ہوں۔ متانت شائستگی اور نرمی سے باتیں کر رہے ہوں۔ اس لیے میں ان کو احتشام صاحب ہی لکھوں گا۔ گویا وہ اب بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔

احتشام صاحب کی شخصیت کا ایک روپ وہ ہے جو ان کے تنقیدی مضامین میں نظر آتا ہے یا جو رسمی اور غیر رسمی محفلوں میں ان کی تقریروں اور گفتگو میں دکھائی دیتا ہے۔ یعنی علم و آگہی کا ایک روشن منارہ۔ تہذیب، رواداری، بردباری، نرم گفتاری کا پیکر۔ جو ظرافت کے موضوع پر بھی نہایت سنجیدہ استدلال سے گفتگو کرتے ہیں۔ اگر کسی برخورد غلط یا برے

آدمی کا ذکر ہو تو وہ اس کی ذات میں بھی کچھ اعلیٰ انسانی اور اخلاقی خوبیاں تلاش کر کے آپ کو دے دیں گے۔ اگر کوئی مسئلہ الجھا ہوا ہے تو اپنے تجزیہ کی قوت اور افہام و تفہیم کی روشنی سے وہ اسے شفاف صورت میں آپ کے سامنے پیش کر دیں گے۔ ان کی غیر رسمی صحبت میں اگر آپ کچھ دیر بیٹھ کر اٹھیں تو صرف معلومات ہی نہیں فکر انگیز خیالات اور چبھتے ہوئے سوالات اپنے ذہن میں لے کر اٹھیں گے۔ درجنوں کتابوں کے نام آپ کے ذہن نشیں ہو جائیں گے۔ ادب اور زندگی کو دیکھنے کے کچھ نئے زاویے آپ کے ہاتھ آئیں گے۔ یہ سب بجا اور درست، لیکن احتشام صاحب کے اِس روپ پر ان کی ذاتی اور جذباتی دنیا کا سایہ بھی نہیں پڑے گا۔ ان کی اپنی پریشانیاں، محرومیاں، ناکامیاں، نشاط و انبساط کے تجربے، کشمکش، دوستوں اور عزیزوں سے ملی تلخیاں، عشقِ بلا خیز کی رنگینیاں اور ہجر و صال کی سحر انگیز گھڑیاں۔ ایک تخلیقی فنکار کی حیثیت سے ان کا ذوقِ جمال۔ دنیا اور فطرت کے لازوال حسن کی کرشمہ سازیاں۔ یہ اور اس قبیل کی دوسری جذباتی اور تخیلی کیفیات ان کی شخصیت کے کسی گوشہ سے آپ کو جھانکتی نظر نہیں آئیں گی۔ حد یہ ہے کہ ان کا اسلوب تحریر اور طرز بیان بھی بے رنگی اور بے کیفی کی حد تک سادہ اور پُر وقار ملے گا۔ مزاح تو بڑی بات ہے کوئی شگفتہ جملہ بھی شاذ و نادر ان کی نثر میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کا سبب شاید زندگی اور علم و آگہی کے بارے میں وہ ذہنی اور عقلی رویّے ہیں جو زندگی کی کڑی دھوپ میں تپ کر وہ اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔ بچپن کی حیرانیاں نوعمری کی شوخیاں اور جوانی کی امنگیں جیسے آہستہ آہستہ اس کابوس کے نیچے دب کر سو گئیں۔

لیکن "ساحل اور سمندر" ایک ایسی تصنیف ہے جس میں ان کی مخفی شخصیت کا یہ دوسرا رخ بھی اپنی تابانیاں بکھیرتا نظر آتا ہے۔ احتشام صاحب کو ذرا فاصلہ سے دیکھنے والوں کے لیے وہ کسی دیوتا کی طرح عزم و ارادہ اور علم کا پیکر تھے۔ لیکن اس سفر نامہ کے ابتدائی ابواب میں وہ ایک کمزور اور معمولی جذباتی انسان نظر آتے ہیں۔ جو راک فلر فاؤنڈیشن کی

فیلوشپ کو قبول کرنے اور ہملٹ کے انداز میں TO GO or NOT TO GO کی الجھن میں گرفتار ہے۔ ذہنی سطح پر یہ کشمکش شدید تر ہوتی نظر آتی ہے۔ حالانکہ انہیں یہ فیلوشپ بغیر کسی شرط کے پیش کی گئی تھی اور انہیں ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے پیش کی گئی تھی لیکن کبھی ان کا بیمار بھائی انہیں جانے سے روکتا ہے کبھی دوسری طرح کے اندیشے دل میں سر اٹھاتے ہیں۔ لیکن اس ساری ڈھلمل یقینی کی کیفیت میں احتشام صاحب ایک عام انسان کے روپ میں نظر آتے ہیں اور ہم ان سے زیادہ قریب زیادہ مانوس ہو جاتے ہیں۔

تذبذب اور بے دلی کی یہ حالت امریکہ پہنچنے کے بعد اکثر لمحوں میں اکتاہٹ مایوسی اور بیزاری میں بدل جاتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کے ہوٹلوں میں قیام کرنے اور ہر طرح کی سہولتیں حاصل ہونے کے باوجود وہ ایک اعصابی تشنج اور تناؤ میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس خیال سے ان کا دم گھٹتا ہے کہ جمہوری آزادیوں کی اس جنت میں ادیب دانشور اور عام شہری اس شبہ میں پکڑے جا رہے ہیں کہ وہ کمیونسٹ یا ان کے ہمدرد ہیں۔ جب آئن اسٹائن اور دوسرے بڑے امریکی سائنسداں اس دارو گیر کے خلاف احتجاج کرتے ہیں تو انہیں کچھ سکون ملتا ہے۔ وہ اس بات سے بھی سخت ملول ہیں کہ PL480 یا دوسری شکل میں ہندوستان کی غریبی پر ترس کھا کر جو امداد دی جا رہی ہے اس کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی ہیں۔ پنڈت نہرو جب کمیونسٹوں کے خلاف کوئی سخت قدم اٹھاتے ہیں تو وہاں کے اخبار پسماندہ ملکوں کے بارے میں دوسری منفی خبروں کے ساتھ یہ خبر بھی نمایاں طور پر شائع کرتے ہیں۔ اپنے ایک ہندوستانی پروفیسر دوست کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ڈاکٹر مزمدار سے کیلی فورنیا یونیورسٹی اسی قسم کا حلف وفاداری چاہتی تھی۔ انہوں نے معذرت کر لی کہ میں اپنے ملک کے لیے حلف وفاداری اٹھا چکا ہوں اب دوسرے کے لیے کیسے اٹھا سکتا ہوں۔ کوئی دن ایسا نہیں جاتا کہ "سرخی" کی تلاش میں ہنگامے برپا نہ ہوتے ہوں۔ کل اقوام متحدہ کے ایک بڑے امریکی افسر نے اسی گھبراہٹ میں خودکشی کر لی۔

جب امریکی حکومت محض شک کی بنیاد پر روزن برگ جوڑے کو موت کی سزا دیتی ہے تو وہ کرب واذیت سے تلملا اٹھتے ہیں۔

"بے رحم سرمایہ داری نے جولیس اور اتھل دونوں کو برقی کرسیوں پر بٹھا کر اپنی درندگی کا ثبوت دیا۔۔۔۔ مجھے یہ غم کیوں ذاتی معلوم ہوتا ہے کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دو عزیز دوستوں سے جدائی ہو گئی"۔ (ص ۳۴۷)

لیکن ان کی بیزاری اور حزن و یاس کے دوسرے اسباب بھی ہیں۔ مثلاً جب محرم کی پہلی تاریخ آتی ہے تو ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آتے ہیں' یا جب ان کے والد کی موت کی تاریخ آتی ہے تو بے اختیاری کے ساتھ ان کا دل بھر آتا ہے۔ مجھے یاد ہے مولانا اختر علی تلہری نے ایک مضمون میں اس پر سخت گرفت کی تھی کہ محرم کی پہلی تاریخ کو ایک اشتراکی سے کیا نسبت؟ شاید یہ آنسو صرف دکھاوے کے ہیں۔ کاش وہ سمجھ سکتے کہ لکھنؤ کی محرم کی مجلسیں اور عزاداریاں مذہبی اہمیت سے کہیں زیادہ تہذیبی معنویت رکھتی ہیں اور ان کا کوئی تعلق سیاسی معتقدات سے نہیں ہوتا۔

"ساحل اور سمندر" کے اکثر مقامات پر ان کے اندر بیٹھا ہوا فنکار جاگ اٹھتا ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ گردو پیش کے حسین مرقعے تیار کرتی ہے۔ بعض اشخاص کے خاکے وہ ایسی مہارت سے تراشتے ہیں کہ ان کا نقش بھلاتے نہیں بھولتا۔ مثلاً نیویارک کی ہندوستانی کونسلیٹ کے اوّل سکریٹری ڈاکٹر راجن، جن سے وہ ایک انگریزی کے ادیب کی حیثیت سے شناسا تھے۔ اُن سے پہلی ملاقات کا یہ تاثر دیکھئے۔

اُن سے "کوئی گھنٹہ بھر باتیں ہوتی رہیں۔ خوبصورت نوجوان اور پڑھے لکھے ہندوستانی ہیں (البتہ) ان کی گفتگو میں "میں" کا استعمال ضرورت سے زیادہ تھا۔ باتیں اچھی کرتے ہیں اور انگریزی خوب بولتے ہیں۔ کم آمیز خود پسند اور کسی قدر الجھے ہوئے معلوم

ہوتے ہیں۔ امریکیوں خاص کر نیویارک والوں کو مغرور اور تاجرانہ ذہنیت والا سمجھتے ہیں"۔(ص ۹۸)

امریکہ میں وہ نسوانی حسن بھی تلاش کرتے ہیں اور شکایت کرتے ہیں کہ یہاں پُرکشش نسوانی چہرے نظر نہیں آتے۔ ان کے الفاظ میں "مجھے برابر یہ احساس ہوا کہ یہاں کی عورتوں کے چہروں میں خط و خال، رفتار و گفتار میں وہ دلکشی نہیں ہے جس کی آرزو کی جاتی ہے۔ کبھی بھولے بھٹکے کوئی چہرہ ایسا نظر آجاتا ہے جسے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہو ورنہ عام طور پر نہ تو وہ معصومیت ہے جو متوجہ کرے، نہ وہ چال جس میں شراب کی مستی ہو۔ نہ آنکھوں میں وہ رس ہے جو انسان کو مدہوش بناتا ہے۔ نہ تبسّم میں وہ لکشی ہے جو نشتر کا کام دے۔۔۔۔ میرا خیال ہے کہ ان کے چہروں میں جنسی کشش کا زمانہ بہت مختصر ہوتا ہے"۔(ص ۱۲۱)

یہ صحیح ہے کہ امریکی معاشرہ کے نو بہ نو مظاہر کو انہوں نے اکثر ایک بچہ کی طرح تلاش و جستجو کے جذبہ اور حیرانی سے دیکھا لیکن ایسے لمحے بہت کم آئے جب اس سیاحت کے دوران میں انہوں نے حظ و نشاط کی کیفیت محسوس کی ہو۔ ایسا ایک نادر تجربہ انہیں اس وقت ہوا جب وہ نارتھمٹن میں لڑکیوں کے ایک کالج کے مہمان خانے میں ٹھہرے، لکھتے ہیں:

"کالج کے ایک مہمان خانے میں ٹھہرا، اساتذہ اور لڑکیوں کے ساتھ ڈنر میں شریک ہوا، باتیں کیں، ہنسا اور یہاں کی منظم فارغ البال دلچسپ زندگی پر رشک کرتا رہا۔ تین دن ایک دلربا اور دلنواز ماحول میں گزارے"۔(ص ۱۹۷)

اسی طرح کے کچھ دلکشا لمحے انہیں لندن اور پیرس کے ماحول میں بھی میسّر ہوئے۔ ان شہروں کی تاریخی یادگاروں، پارکوں اور میوزیموں نے انہیں امریکہ کے مقابلہ میں زیادہ متاثر کیا۔ یہاں انہیں وہ اجنبیت اور اکتاہٹ بھی محسوس نہیں ہوئی جو امریکہ کے قیام کا خاصہ تھا۔

روزنامچہ میں وہ روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور تجربات بے کم و کاست لکھتے رہے

ہیں۔ کہیں بھی کسی مرعوبیت یا مصلحت کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ امریکی ادیبوں اور اہلِ دانش سے بھی ملے، لیکن سوائے لائنل ٹرلنگ Lional Trilling کے کسی ادیب یا ناقد نے انہیں متاثر نہیں کیا۔ پیرس کی ایک خاص شاہراہ کی زیارت کر کے جب وہ واپس آتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

"یہاں کے کیفے میں بہت دنوں سے دانشور اور فنکار جمع ہوتے ہیں۔ یہیں اس وقت کے وجودیت پسند رات رات بھر بیٹھ کر شرابیں پیتے اور فلسفہ تراشتے ہیں۔ میرا خیال تھا کہ فرانس میں اس کا زوال ہو رہا ہے اور یہاں آکر معلوم ہوا کہ گزشتہ نومبر میں بہت سے وجودیت پسندوں نے خود اس فلسفے کا جنازہ نکالا۔ خود سارتر کو اس سے زیادہ دلچسپی نہیں رہی، اور وہ امن کی تحریک میں عملی طور پر حصہ لے رہا ہے"۔ (ص ۳۲۴)

الغرض اس سفرنامہ کے بے شمار صفحات میں احتشام صاحب کی شخصیت کے ایسے جذباتی اور تخلیقی پہلو اجاگر ہوتے ہیں جو ان کی دوسری تحریروں میں کہیں نظر نہیں آتے۔ گوشت پوست کے ایک حقیقی انسان احتشام صاحب کی یہ متحرک اور جاندار تصویریں ہمیں ان سے اور قریب اور مانوس کر دیتی ہیں۔

***

*

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

نئی دنیا کا مسافر
(ساحل اور سمندر' کے آئینے میں)

احتشام صاحب کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے سب مانتے ہیں۔ وہ اشتراکی نظریے کے قائل تھے۔ زندگی، ادب اور تنقید میں اُسے برتتے تھے۔ اُن کے نظریے کے مطابق معاشی نظام، سیاست، تہذیب، عقاید اور اُن میں زمانے کے تغیرات کے زیر اثر تبدیلیاں افراد اور گروہوں کے رویوں کو متعین کرتی ہیں۔ چنانچہ احتشام صاحب کے ذہنی رویے کو سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ ہم اپنے مطالعے کو صرف ان کے تنقیدی مضامین تک محدود نہ رکھیں بلکہ اُن کی ان تحریروں پر بھی غور کریں جن میں اپنے زمانے کی سیاست اور تہذیب کے بارے میں انھوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ اس اعتبار سے اُن کا سفر نامہ ایک معلومات آفریں اور دلچسپ کتاب ہے۔ سفر نامے یوں تو سب ہی دلچسپ ہوتے ہیں مگر ایک ایسے دانشور کا سفر نامہ جو اپنے عہد کی فکری اور ادبی تحریک کے رہنماؤں میں ہے، مزید اہمیت رکھتا ہے کہ اس کے ذریعے ان اثرات کا بھی جائزہ لیا جا سکتا ہے جو خود سفر نامے کے مصنف پر وقتاً فوقتاً

پڑے اور جو اس کی تحریوں کے واسطے سے اس حلقے میں بھی منتقل ہوئے جس کا وہ رہنما ہے۔

احتشام صاحب ستمبر ۱۹۵۲ء کے دوسرے ہفتے میں امریکا پہنچے تھے۔ گذشتہ پچاس برسوں میں دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اس تیز رفتار سفر کے نقش ان پچاس برسوں کے اندر ظہور میں آنے والی ایسی ہی دستاویزات میں ثبت ہیں۔ احتشام صاحب جب امریکا گئے اس وقت وہاں بہت کم لوگ جاتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد یورپی ممالک کے سامراجوں کے خاتمے کے ساتھ امریکا کی سرداری کا دور شروع ہوا۔ اس سے قبل زیادہ تر لوگ تعلیم، تجارت یا سیاحت کے لیے یورپ جایا کرتے تھے۔ امریکا میں آزادیِ ہند سے قبل ایک سیاسی گروہ ضرور گیا تھا جو غدر پارٹی کے نام سے آج بھی جانا جاتا ہے۔ اس کا اخبار بھی نکلتا تھا مگر اس کا دائرہ بہت محدود تھا۔ عوامی اور سرکاری سطح پر بھی امریکا اور ہندوستان کا رابطہ بہت کم تھا۔ دراصل بیسویں صدی سے قبل امریکا خود ہی اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھے ہوئے تھا۔ آج کی طرح رسل و رسائل بھی نہیں تھے۔ سفر بھی جان جوکھم کا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں ہندوستان سے ایک ہاتھی تحفے کے طور پر امریکا بھی گیا تھا۔ کلکتے میں جہاز پر وہ چلا تو بہت دن تک کچھ کھانے پینے سے انکار کرتا رہا۔ ایک دن جہاز پر اس کے سامنے سے کوئی شخص گزرا جس کے ہاتھ میں اخبار تھا۔ ہاتھی نے جھٹ وہ اخبار چھین کر چبالیا جب وہ ہاتھی امریکا پہنچا تو وہاں اس کی نمائش کا خاصا اہتمام کیا گیا اور دیکھنے والوں کو ہدایت کی گئی کہ کوئی اس کے سامنے اخبار نہ لے جائے ورنہ وہ حملہ کرے گا اور کھالے گا۔ یہ واقفیت کی سطح دو سو سال پہلے امریکا میں ہندوستان کے جانوروں کے بارے میں تھی۔ انسانوں کے بارے میں تو شاید آج تک ناقص ہے۔ احتشام صاحب جب امریکا پہنچے اس وقت بھی ہندوستان کے بارے میں وہاں واقفیت بہت ہی کم تھی۔ اتنی کم کہ آج مضحکہ خیز لگتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"کچھ دن پہلے جب ہندوستان میں شعرا کی تصویر والے ٹکٹ چھپنے کی خبریں

اخباروں میں نکلیں تو امریکا کے سب سے مشہور اخبار نیویارک ٹائمز نے بھی اس خبر کو تفصیل سے چھاپا مگر غالبؔ کا نام بھی غلط لکھا اور اس کو بھی ہندو لکھ دیا۔ کاظم صاحب نے ایڈیٹر کو ایک خط لکھا کہ یہ غلط ہے اس کی تردید کر دیجیے۔ وہاں سے بڑی ناخوشی کا جواب آیا کہ آپ کو اعتراض نہیں کرنا چاہئے تھا۔ آپ کے پاس کیا ثبوت ہے کہ غالبؔ مسلمان تھے۔ خیر انھوں نے کچھ ثبوت جو سمجھ میں آئے لکھ بھیجے مگر ایڈیٹر صاحب نے تردید شائع نہیں کی۔ ہاں کچھ دنوں کے بعد ایک دوسری خبر دیتے ہوئے غالبؔ کا نام صحیح شائع کیا۔" (۱۱۵)

مگر گذشتہ نصف صدی میں اُردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں سے واقفیت اس حد تک پہنچ چکی ہے کہ آج ساری دنیا کی طرح امریکا کے باشندوں میں ایسے اُردو اسکالر نکل آتے ہیں جو اُردو کے بارے میں علم کو صیقل کرنے کی غرض سے آئے دن ہندوستان میں دکھائی دیتے ہیں۔

۱۹۵۲ء میں اشتراکیت دشمنی امریکا میں اپنے عروج پر تھی۔ یہ میکارتھی اِزم کا دور تھا جب آئین اسٹائن تک کو شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ دنیا دو حصّوں میں تقسیم ہو چکی تھی رُوس اور امریکا کے حلقۂ اثر کے درمیان ہر طرح کی کش مکش ہو رہی تھی۔ روس کا اثر نو آزاد ملکوں میں زیادہ تھا جن کو امریکا چھین لینا چاہتا تھا۔ ہندوستان پر بھی روس کا اثر زیادہ تھا۔ احتشام صاحب تو اشتراکی تحریک کے ادبی محاذ کے سب سے اہم رہنماؤں میں تھے۔ پھر وہ امریکا کیسے پہنچے۔ وہ امریکا پہنچے ہی نہیں بلکہ بڑے چاؤ سے بلائے گئے اور وہاں اُن کی غیر معمولی آؤ بھگت ہوئی جو ان کے ادبی مرتبے کے عین مطابق تھی۔ اس سارے معاملے کا ذکر "ساحل اور سمندر" میں بہت دلچسپ ہے۔ احتشام صاحب کو جب مسٹر گل پیٹرک نے امریکا آنے کا دعوت نامہ دیا تو وہ ششدر رہ گئے۔ پروفیسر ڈی پی مکرجی اور دوسرے دوستوں سے مشورہ کیا، پتہ چلا کہ اُن کا نام خود ڈی پی مکرجی نے ہی تجویز کیا تھا' جو عمرانیات کے ماہر اس وقت نہ صرف لکھنؤ میں بلکہ سارے ہندوستان میں بائیں بازو کے دانشوروں کے

سرداروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ مگر احتشام صاحب کی سمجھ میں نہ آیا یہ سب ہوا کیسے۔ آخر وقت تک ان کے اندر ایک کشمکش رہی کہ دعوت نامہ قبول کریں یا نہ کریں۔ گل پیٹرک ہر قیمت پر اُن کو بلانے پر آمادہ تھے۔ احتشام صاحب کی جھجک اور پس و پیش سے مجھے ایسا لگتا ہے جیسے وہ کوئی گناہ کرنے جارہے تھے۔ اتنے اہم اور جانے مانے اشتراکیت دشمن کے حلقے سے نہ صرف دعوت نامہ بلکہ شدید اصرار! احتشام صاحب کی سچی بے لاگ سرشت اس دعوت نامے کے کسی بھی جواز کو آسانی سے قبول کرنے کے لیے راضی نہیں ہو سکتی تھی، جب سب کچھ طے ہو گیا تب بھی ان کے ذہن میں ایک سوال تھا جو امریکا کے پورے قیام کے دوران قائم رہا۔ آخر اس سفر کا مقصد کیا ہے؟ اگر کسی خاص پروجیکٹ میں کسی علمی ادارے سے دعوت نامہ آیا ہوتا تو بات ان کی سمجھ میں آتی، کہیں سے لیکچرز کے لیے بلایا جاتا، یا کسی کتاب کی تیاری کے سلسلے میں جانا ہوتا تو دل مان لیتا مگر یہ امریکا جانا، گھومنا، لوگوں سے ملنا اور واپس آجانا۔ یہ سب کیا تھا۔ احتشام صاحب جیسا انسان جو بین الاقوامی سیاسی صورت حال کا بھی تماشائی تھا، سارا معاملہ سمجھ چکا تھا۔ وہ جان گئے کہ امریکا نو آزاد ملکوں میں مداخلت کے نئے راستے ڈھونڈ رہا ہے، بااثر دانش وروں سے رابطہ قائم کر کے اپنی قوت کا اندازہ کر رہا ہے اور مخالفوں میں اپنی نیک نیتی کا بھی چرچا کرنا چاہتا ہے۔ آج امریکا جو کچھ ہے وہ ہم سب پر عیاں ہے مگر اس وقت اس کی مہم کا دورِ آغاز تھا۔ احتشام صاحب کے بارے میں بھی اپنے خفیہ ذرائع سے وہ سب کچھ جانتے ہوں گے۔ احتشام صاحب نے بھی بار بار اپنے نظریے اور وابستگیوں کو عیاں کیا۔ پھر بھی جب ان کا جانا طے ہی ہو گیا تو انھوں نے جال میں نہ پھنسنے کے سارے طریقے اختیار کیے۔

امریکا کے ویزا کے لیے حلف لینا ضروری تھا کہ وہ کمیونسٹ فاشسٹ پارٹی کے رکن نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ باقاعدہ کسی سیاسی پارٹی کے رکن نہیں تھے اس لیے یہ حلف انھوں نے لیا

مگر امریکا پہنچنے کے بعد انھوں نے وہاں کے کمیونسٹ اور بائیں بازو کے دانشوروں سے رابطہ قایم کیا جو اس زمانے میں خطرے سے خالی نہیں تھا۔

ملک سے باہر جانا اور آنا اور آج کی طرح روزمرہ کا معمول نہیں تھا کہ بقول انشاء حاضری کھائیں جو دلی میں تو لندن جائیں۔ سارے جوار میں چرچے ہوتے۔ ہار پھول' دعوتیں' سپاس نامے دعائیں' تہنیتیں غرض کہ کیا نہیں ہوتا۔ احتشام صاحب کو بھی اسی شان سے الوداع کہا گیا۔

احتشام صاحب سے آٹھ دس برس پہلے ہمارے جاننے والوں میں ایک صاحب انگلستان چند ماہ کے لیے گئے۔ واپس آئے تو ان کے اعزاز میں بڑا جلسہ کیا گیا۔ ہم چھوٹے تھے۔ ان کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے، سب لوگ ان کے ارد گرد گھومتے رہتے تھے' اُن سے کسی نے پوچھا کہ انگلستان میں کیا دیکھا؟ تو بولے، بھائی! وہاں کا تو بچہ بچہ انگریزی بولتا ہے۔

خیر احتشام صاحب ایسے تو نہیں تھے مگر ایک اجنبی دیس میں اعزا اور اقربا کے بغیر گذر کرنا انھیں بہت دشوار لگتا تھا۔ چنانچہ جانے سے پہلے کئی بار انھوں نے اسی بنا پر ارادہ بدلنا چاہا اور امریکا کے قیام کے دوران کوئی دن ایسا نہ تھا جب ان پر گھر کی یاد کے ساتھ رقت نہ طاری ہوتی ہو۔ جب امریکا میں محرم کی پہلی تاریخ کو وہ واقعی روئے تو اس میں عزاداری کے علاوہ لکھنؤ کے محرم کی یاد ضرور شامل رہی ہو گی۔

ہم ہندوستانی جب ملک کے باہر جانے لگتے ہیں تو سب سے زیادہ جلدی ہوتی ہے وہاں کی خواتین کی بے محابا جلوہ گری دیکھنے کی۔ چاہے مانیں یا نہ مانیں۔ ہوائی جہاز میں داخل ہوتے ہی ایر ہوسٹس کا مکھڑا نظر آیا کہ دل کی دھڑکنوں کا آہنگ بدل گیا۔ کس پر کیسی زد پڑتی ہے' یہ الگ بات ہے۔ احتشام صاحب کا مزاج یہاں بھی متوازن رہتا ہے اگرچہ وہ خود اس توازن کو حد سے زیادہ برقرار رکھنے کے حق میں نہیں لگتے۔ ابتدا میں وہ ایر ہوسٹس کے لیے

میزبان فضا کی اصطلاح مذکر کے صیغے ساتھ ساتھ استعمال کرتے ہیں مگر پھر دو چار روز بعد صیغہ بدل جاتا ہے' پھر دھیرے دھیرے اُن کی شخصیت کی معصومیت سے غیر ضروری نقاب خود بخود اٹھ جاتے ہیں' امریکا کی عورتیں انھیں کچھ زیادہ اچھی نہیں لگتیں۔ وہ لکھتے ہیں" یہاں کی جوان عورتوں کے چہرے، خط و خال رفتار و گفتار میں وہ دل کشی نہیں ہے جس کی آرزو کی جاتی ہے۔ کبھی بھولے بھٹکے کوئی چہرہ نظر آجاتا ہے جسے دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہو ورنہ عام طور پر نہ تو وہ معصومیت ہے جو متوجہ کرے۔ نہ چال ہے جس میں شراب کی مستی ہو۔ نہ آنکھوں میں رس ہے جو انسانوں کو مدہوش کر دیتا ہے۔ عورتیں بس عورتیں ہیں شعر و شراب نہیں ہیں' میرا خیال ہے کہ اُن کے چہروں میں جنسی کشش کا زمانہ بہت مختصر ہوتا ہے اور وہی جب جوانی طفلی سے گلے ملتی ہے۔ اُن عمر رسیدہ خواتین کے ہاں نسوانی وقار، سنجیدگی اور کشش کا احساس ہوتا ہے مگر وہی خالی بوتلیں ہیں جن میں شراب دو آتشہ کی امید کی جا سکتی تھی۔ "مگر کیا عجب یہ میری غلط فہمی اور آئندہ میری رائے بدلے۔" امریکا میں تو ان کی یہ رائے نہیں بدلی مگر لندن میں کیفیت کچھ اور ہی ہے۔ لکھتے ہیں:

کوئی کہتا ہے زندگی حسین نہیں ہے... یہ انسانی حُسن جامہ زیب جسم' یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی' یہ اختلاط اور پیار کے نظارے' یہ جرأت شکن بے اعتنائی' یہ رنگین ہونٹوں کے دلآویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے۔"

امریکا پہنچنے پر وہ محسوس کرتے ہیں کہ " یہ جگہ دیکھنے اور سیر کرنے کی ہے، قیام کی نہیں ہے، یہاں زندگی کی رفتار بہت تیز ہے اور بڑے پیمانے پر کوئی شکل اختیار کر رہی ہے جسے میں سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔ یہاں کی چیزوں کی فراوانی اور دولت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ناممکن ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ (الہ الدین کے چراغ سے پیدا ہونے والے دیوزادوں

نے رات کی تاریکی میں یہ عمارتیں، بھاری بھرکم اور پر اسرار عمارتیں کھڑی کر دی ہوں گی"(۸۹)

امریکا کی علمی اور ادبی زندگی کے بارے میں مختصر ذکر جا بجا ملتا ہے، وہاں کی اہم شخصیتوں سے بھی ملاقات ہوئی، مشہور نقاد Triling سے وہ بہت خوش ہوئے۔ گو کہ Triling ۳۹ء کے بعد سوویت یونین کے مخالف ہو گئے تھے۔ احتشام صاحب کو Triling امریکی نقادوں سے خوش نظر نہ آئے۔ ان کا خیال تھا کہ امریکا میں تنقید کے مختلف اسکول نہیں ہیں بلکہ لوگ شخصیتوں کے گرد اکٹھا ہوتے ہیں اور اپنا اپنا نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔

"مجھے اندازہ ہوا کہ یہ لوگ تاریخی تجزیہ، سماجی، سیاسی پس منظر ہر چیز کو نظر انداز کر کے خالص ادبی نقطۂ نظر سے چیزوں کو دیکھنا چاہتے ہیں یا ان باتوں کا تذکرہ کم چاہتے ہیں۔ اس سے ان کی مصلحت پوری ہوتی ہو تو ہو انھیں کبھی صحیح حالات کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک طرح کی خود فریبی ہے کہ ہندوستانی ذہن کو نظر انداز کر کے اس کے موجودہ مسائل کو سمجھا جا سکتا ہے 'لطف یہ ہے کہ اس بات کو بہت صاف صاف کہتے بھی نہیں' خیر میں ایک آدھ چیزیں لکھوں گا اور اس میں ان باتوں کو اس طرح لاؤں گا کہ انھیں اس کی اہمیت کا اندازہ ہو۔ اور نہ ہو تو مجھے کیا!"(۱۹۱)

اُن کے امریکا کے قیام کے دوران اسٹالن کا انتقال ہوا۔ اُن کی زبانی اس واقعہ کو سنیے ۴/مارچ کو وہ لکھتے ہیں "صبح کے اخباروں میں اسٹالن کی خطرناک بیماری کی اچانک خبر نے رنجیدہ کر دیا۔ اس خبر سے متعلق یہاں کے اخبارات کی سُرخیوں اور اُن کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی شیطانی مسرت کو کبھی نہ بھولوں گا۔ مرنا تو سب ہی کو ہے 'افراد مرتے ہیں تاریخ نہیں مرتی"(۲۰۷) پھر ۶/مارچ کو اسٹالن کے انتقال کی خبر پا کر لکھا۔ "ایک بہت بڑا عالم' دانشور' انسان دوست 'امن پسند، عوام کا رہنما دنیا سے اُٹھ گیا۔ اُس کے علم کی ضیاء اُس کے یقین کی گرمی سے میرے شعور نے کچھ نہ کچھ روشنی اور گرمی حاصل کی یقیناً یہ بڑا نازک وقت ہے...

میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں... پھر لکھوں گا... کہیں نہیں گیا، کسی سے نہ ملا صرف بے ارادہ سڑکوں پر گھومتا رہا (۲۶۰)

احتشام صاحب نے امریکا جانے سے پہلے تلنگانہ کے ایک ریلوے اسٹیشن پر ایک چھوٹے سے لڑکے کو آواز لگا لگا کر اسٹالن کی کتابیں بیچتے دیکھا تھا۔ تب کون جانتا تھا کہ زمانہ کیا رُخ اختیار کرے گا۔

روس کے زوال سے پہلے اسٹالن کا زوال ہو چکا تھا۔ اس کے بعد اشتراکی نظریات میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ روس حاوی تو عرصے تک رہا۔ مگر یورو کمیونزم اور "نیو لفٹ" وغیرہ کا ساری دنیا میں چرچا ہوا۔ آج احتشام صاحب کی یہ باتیں بے وقت کی راگنی ضرور لگتی ہیں، مگر یہ ایک عہد کی داستان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوئی بلکہ ایسی منزلوں سے گذر رہی ہے جن کا کسی کو پتہ نہ تھا۔ وہاں اشتراکیت کے خلاف عام فضا سے انھیں خاصی وحشت تھی وہ اپنے ہم خیال لوگوں سے ملنا پسند کرتے تھے۔ آرتھر کوئسلر۔ اسٹیفن اسپنڈر کی سوانح عمریوں اور لوئی فشر کی کتاب "god that failed" جن کا اُس زمانے میں خاصا چرچا تھا، کمیونسٹ دشمن پروپگنڈے میں حصّہ لے رہی تھیں، احتشام صاحب ان سب سے نالاں ہیں۔ لوئی فشر کی کتاب کے بارے میں کہتے ہیں:

"یہ سب کے سب لکھنے والے مارکسزم کے فلسفہ اور اصول کو اپنے جذبات کا تابع بنانا چاہتے ہیں۔ یہ انفرادیت کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ اور انفرادی آزادی کے مفہوم اور حدود پر غور نہیں کرتے، ایک سائے کے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔ ذاتی ناکامیوں، خلش اندوزیوں اور جذباتی ناآسودگیوں کی وجہ سے کمیونزم کی طرف گئے اور جب خود ان کے خیال کے مطابق نتائج نہیں نکلے تو وہ واپس چلے آئے" (۲۱۸)

امریکہ میں انھوں نے ادبی محفلوں، تہذیبی اجتماعوں اور ذاتی ملاقاتوں میں جو کچھ پایا اس نے ان کو مطمئن نہیں کیا۔ ہاں پال رابسن، ہاورڈ واسٹ، پرل بک وغیرہ سے مل کر اُن

کو یقیناً تسکین ہوئی کیونکہ سرمایہ داری کے اس جنگل میں بس یہی لوگ تھے جو اُنھیں امریکا اور مغرب میں بھی مستقبل کی کچھ اُمید دلاتے تھے۔ چنانچہ امریکا کے قیام سے کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور ہوا۔ پھر بھی اب یہاں سے چلتے وقت رہائی کا احساس ہو رہا ہے۔ میں قید میں نہیں تھا۔ پھر قید سے چھوٹنے کا احساس کیوں ہے؟ غالباً یہ اس بات کا ردِ عمل ہے کہ میں یہاں کی سیاسی رجعت پسندی اور حاکم طبقے کی بدنیتی سے سخت بیزاری محسوس کرتا رہا ہوں۔ کچھ بھی ہو یہاں سے نکل رہا ہوں(۲۱۷)

مگر نظریاتی اختلاف کے باوجود ان میں تعصب یا ہٹ دھرمی نہیں ہے۔ کمیونسٹ اکثر بڑے سخت گیر بلکہ بعض اوقات SECTARIAN نظر آتے ہیں۔ احتشام صاحب کے ہاں نظریاتی سخت گیری کے باوجود ذہنی اور شخصی طور پر رواداری ہے چنانچہ امریکہ کے بارے میں بھی سب کچھ کہہ چکنے کے بعد وہ آخر میں کہتے ہیں:

"مجھے امریکہ اندھیرے اُجالے کا ایک عجیب امتزاج نظر آیا بار بار تاریکی کے اندر روشنی دکھائی دی اور بار بار تمدنی ارتقا کے پیچھے دنیا پر چھا جانے کی خواہش کا بھیانک چہرہ سامنے آیا۔ جنگ کی فضاؤں کے بیچ ایماندار ادیبوں کا امن کا نعرہ بھی سنائی دیا۔ اس لیے نہ تو میں مایوس ہوا اور نہ مجھے اس سے نفرت ہوئی۔ توریت میں ہے کہ حضرت موسیٰ نے یہود سے کہا: دیکھو مصریوں سے نفرت نہ کرنا کیونکہ تم اُن کے ملک میں اجنبی اور مسافر رہ چکے ہو۔ اور حقیقت یہ ہے کہ مجھے اس امریکا سے کیسے نفرت ہو سکتی ہے جس نے میری حیرت اور علم میں اضافہ کیا"(۳۶۳)

اشتراکیت اور روس میں احتشام صاحب کے بعد بہت کچھ ایسی تبدیلیاں ہو گئیں جو خود اُن کو حیرت میں ڈال دیتیں۔ مگر امریکا کے بارے میں اُن کی رائے آج تک نہ صرف صحیح ہے بلکہ وہ لوگ بھی اب ماننے لگے ہیں جو اُن کی طرح روس کے طرفدار نہیں۔

احتشام صاحب کا لندن کا قیام ان کے لیے زیادہ مفید اور دلچسپ رہا۔ یہاں ان کے

بہت سے احباب اور اعزا پہلے سے موجود تھے جنھوں نے ان کی اس تنہائی کو دور کر دیا جو امریکا میں بار بار ستاتی تھی پھر یہاں کی علمی فضا بھی انھیں زیادہ راس آئی۔ تمدنی اعتبار سے بھی یہاں انھیں زیادہ کچھ دیکھنے کا موقع ملا۔ برٹش میوزیم اور بعد میں پیرس کے مختلف علاقوں کی طرح لوور میوزیم ان کی مستقل دلچسپی کا محور بن گئے۔ ان کے ذریعے انھوں نے عالمی تہذیب کے آثار دیکھے جن کا ذکر صرف کتابوں میں پڑھا تھا۔ ادیبوں نقادوں اور عالموں سے ملاقاتیں کچھ زیادہ ہوئیں۔ لندن کے ذکر میں وہ اُلجھن، گھٹن اور بے مقصدیت کا احساس نہیں جو امریکا میں روز حاوی رہتا تھا۔ سیاسی اعتبار سے یہاں اُنھیں زیادہ لبرل ماحول ملا جس سے اُن کا مزاج ہم آہنگ تھا۔ اختلاف اور بحث و مباحثے یہاں بھی ہوتے مگر دم گھٹنے کا احساس نہ ہوتا۔ اس سفر میں اُردو کے ادیبوں سے بھی ان کی ملاقاتیں رہیں۔ نیویارک میں ن۔ م راشد اور بطرس تھے اور لندن میں قرۃ العین حیدر اور ان کے علاوہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کا بڑا اچھا حلقہ تھا۔

یہاں ملکہ الزبتھ کی تاجپوشی کی دھوم دھام اور ملکہ میری کے جنازے کا کہرام بھی تھا مگر احتشام صاحب کو اس سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ اُسے مرتے ہوئے نظام کی علامت سمجھ کر قدرے تحقیر کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ پیرس میں ان کا قیام صرف چار دن رہا۔ سب شہروں میں پیرس ہی اُنھیں زیادہ پسند آیا۔ اُن کی نظروں میں یہ تجارت کا نہیں خواب و خیال کا شہر ہے۔

اس سفر نے احتشام صاحب کو علم اور تجربے سے مالامال کیا اور حیرت کو بھی بڑھایا مگر اس سے اُن کے WORLD - VIEW میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ اس کے اندازے کے لیے ان کی ۱۹۵۲ کے بعد کی تحریریں دیکھنی ہوں گی۔ سفرنامے کے آخر میں ''شمہائے گفتنی'' کے عنوان سے چند صفحات میں انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کو بڑے واضح انداز میں پیش

کیااور آخر کے دو تین صفحے تو اس لائق ہیں کہ انھیں بار بار پڑھا جائے۔اس سفر نے انھیں خود اپنے آپ سے ہم کلام ہونے کا موقع فراہم کیا۔

”خیر تو اس طویل اور تنہا سفر میں میں نے اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو اتنا ہی سہی کہ میں نے احتشام حسین کو سمجھنے کی کوشش۔کی میں ہر وقت اس کے ساتھ رہا۔اس سے مشکل اور نازک سوالات کیے، اُسے چھیڑا اور اکسایا، اُسے آزمایا اور کسا، اُسے خلوت و جلوت میں دیکھا‘ عجب انسان ہے۔ متضاد کیفیتوں کا حامل۔ حقیقتوں سے جدو جہد کا شائق اور خوابوں کے پیچھے مارا مارا پھرنے والا... سماجی جانور بننے کے لیے کبھی کبھی احمق مجنوں یا محض بچہ بننے کی ضرورت پڑتی ہے۔اس نے اس راز کو نہیں سمجھا۔وہ ڈرتا رہا کہ کہیں کوئی ہنس نہ پڑے، کوئی کچھ کہہ نہ دے۔یہ ایک سمٹی سہمی ہوئی محدود شخصیت کی نشانی ہے۔ جہاز میں جب لوگ دلچسپیوں میں مصروف ہوتے اور وہ پڑھتا یا سمندر کی موجوں کو گنتا رہتا تو میرا جی چاہتا کہ کتاب اس کے ہاتھ سے چھین لوں اور کہوں کہ یہ کھیل کود‘ یہ شراب نوشی‘ یہ رقص کے ہنگامے یہ قمار بازی یہ محض ہنسی کے لیے، ہنسی یہ صرف بات کے لیے بات محض حماقت تو نہیں... میں نے اس سے کہا بھی کہ یہ سنجیدگی بے محل ہے۔رقص کھیل کود بات چیت کے بہانے دل ملتے ہیں، جسم ملتے ہیں‘ تجربہ حاصل ہوتا ہے میں باتیں سنا سنا کر اُسے کبھی کبھی منا بھی لایا۔ لیکن اُس کی اُداسی اس کا فلسفیانہ غم اور اس کے احساس تنہائی کو دور نہ کر سکا۔میں کچھ ہی نہ سکا کہ وہ چاہتا کیا ہے۔غا۔ اسے خود بھی اس کا علم نہیں ہے“ (۳۶۵۔۳۶۱)

***

*

سیر المنازل (فارسی متن معہ اردو ترجمہ)

تصنیف: مرزا سنگین بیگ

ترتیب و ترجمہ!

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

فارسی کی وہ اولین کتاب ہے جس میں ابتدا سے دہلی کی اجمالی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ کتاب اوائل انیسویں صدی عیسوی میں تالیف ہوئی تھی اور دہلی کی تاریخ سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے مستند اور معتبر دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شاہجہاں آباد کی مختلف عمارات، مقابر، مساجد، منادر و معابد محلّے، مکانات اور حویلیوں کے علاوہ یہاں کے مشاہیر علم و فن اور اہل حرفہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دہلی کی تہذیب و تمدن کا ایک رنگارنگ مرقع ہے۔ سیر المنازل میں بعض کتبے بھی نقل کیے گئے ہیں۔

صفحات : ۳۰۶

قیمت : ۴۵روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

احتشام حسین کا اسلوب

اسلوب کو بجائے خود شخصیت قرار دیا گیا ہے۔ اگر یہ درست ہے تو احتشام حسین کی شخصیت اور اسلوب میں بھی کوئی حدِ فاصل نہیں۔ احتشام حسین کی شخصیت کو سمجھے بغیر اُن کے اسلوب کی اور اُن کے اسلوب کو سمجھے بغیر اُن کی شخصیت کی پہچان ممکن نہیں۔ یہ دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ بلکہ یہ دونوں مل کر ایک تصویر کی تکمیل کرتے ہیں۔ احتشام حسین نے شعر بھی کہے اور افسانہ نگاری بھی کی ہے۔ اُن کے افسانوں کا مجموعہ "ویرانے" اپنے طور پر اہمیت رکھتا ہے لیکن دنیائے ادب میں اُن کی منزلت ایک نامور نقاد کی حیثیت سے ہے۔ انہوں نے تنقید سے جو منصب بھی حاصل کیا ہو اُس سے زیادہ اپنی تنقیدات سے اردو کے تنقیدی سرمایہ کو وقیع اور ضخیم کیا ہے، اس کی آبرو میں اضافہ کیا ہے، اس کو تابندگی اور روشنی دی ہے۔

نقاد سے عموماً کسی اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی۔ رجحان یہ ہوا کرتا ہے کہ نقاد کو

اپنی بات دو ٹوک اور صاف صاف کہنی چاہیے۔ اس کو اسلوب اور طرز ادا پر نہیں، مواد پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ نقاد کے لیے کس طرح کہنا چاہیے کی بہ نسبت کیا کہنا چاہیے کی اہمیت زیادہ ہے، لیکن اچھا نقاد صرف، کیا کہنا چاہیے، پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس کیا، کو اپنے طرز، اپنے ڈھنگ اور اپنے اسلوب سے پیش کرتا ہے کہ اس کا مواد قاری کے لیے جاذبِ توجہ، دلکش اور دلنواز بن جائے۔ اُس کے ہاں کیا، کی اہمیت زیادہ سہی لیکن وہ کس طرح کہنا چاہیے کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ نظر انداز کرنا چاہتے۔ ایک اچھے نقاد کے ہاں مواد کی طرح اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ کامیاب اسلوب وہ ہے جو مواد کا جزو بن جائے اس سے علٰحدہ اس کا تصور ممکن ہی نہ ہو گویا، موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں! مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اچھی تنقید اور اچھی نثر کی ضمانت ہوتی ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے احتشام حسین کے ہاں یہ ہم آہنگی موجود ہے۔ اپنے ایک مضمون "جدید اُردو تنقید کا اسلوبی ارتقاء" میں تحریر کرتے ہیں:

"نثر کی خصوصیات، اظہارِ خیال کی برجستگی، روانی، ادبی لطافت اور استدلالی انداز میں رونما ہوتی ہیں۔ انہیں پر قدرت حاصل کر کے ادیب صاحب اسلوب بنتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا ادبی شان پیدا کرنے کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کیا جائے تو نثر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جا سکتی۔ محض اظہارِ خیال، اظہار معلومات یا خوبصورت الفاظ کی قطار نثر نہیں ہے بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے کیونکہ دونوں کے امتزاج کے بغیر وہ پُر آہنگ جاندار اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والوں پر اپنا جادو کر سکتی ہے۔"[۱]

ارتباط اور امتزاج ہی کا نتیجہ ہے کہ احتشام حسین کی نثر پُر آہنگ، جاندار اور معنی خیز بن گئی ہے اور قاری اس کے سحر سے مغلوب! اس کا شکار!

---

[۱] "عکس اور آئینے" ص ۹۳

اچھا نقاد مواد اور اسلوب کو ساتھ ساتھ لیے رکھنے کی سعی شعوری طور پر نہیں کرتا۔ اس کے لیے شاید یہ ممکن بھی نہیں کیونکہ وہ اپنے موضوع سے جس قدر مخلص اور اس میں جس قدر محو ہوگا وہی خلوص اور محویت اسلوب کی تخلیق و تشکیل کا باعث ہوگی۔ گویا اسلوب کوئی اوپر سے لادی ہوئی شئے نہیں ہے بلکہ وہ تو مواد سے اُبھر آتی ہے یہ کسی پھول کا نکھار ہے جو بیرون کا محتاج نہیں خود پھول کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ احتشام حسین اُردو کے اُن تنقید نگاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کی تحریر و تصنیف کا اپنا ایک مقصد ہے۔ اُردو میں سماجی تنقید کو شعوری طور پر عام کرنے، مارکسی تنقید کو ہندوستانی مزاج سے ہم ساز و ہم آہنگ کر کے مقبول بنانے میں احتشام حسین کا بہت زیادہ اور اہم حصہ ہے۔ ایسا ادب جو کسی صحت مند مقصد اور سماجی صلاح و فلاح کے کام میں نہیں لایا جاسکتا' احتشام حسین کے نزدیک بے معنی اور لاحاصل ہے۔ ایسا فن کار ظاہر ہے مواد پر زیادہ توجہ صرف کرے گا تاکہ اُس کے مقصد کی ترویج، اشاعت اور مقبولیت ہو۔ اس کے نزدیک اسلوب مقصود بالذات نہیں' اس کا نقطہ نظر مقصود بالذات ہوگا۔ اسلوب کو وہ ذیلی اور ضمنی حیثیت دے گا لیکن چونکہ اپنے نقطہ نظر سے اس کا اخلاص ہے جس لیے اُس کے مواد سے اسلوب خود بخود اُبھر آئے گا۔ اس خصوص میں احتشام حسین کے وہ مضامین اہمیت رکھتے ہیں جو انہوں نے ترقی پسند تحریک پر اعتراضات کے جواب میں سپرد قلم کیے تھے۔ ان میں ایک مولوی اختر علی تلہری کا مضمون مطبوعہ "عالمگیر" اکتوبر ۱۹۴۴ء ہے۔ احتشام حسین نے اس کے جواب میں "عالمگیر" ہی کی اشاعت میں بابتہ دسمبر ۱۹۴۴ء میں ایک مضمون قلم بند کیا تھا۔ کسی درشتی، کسی سختی، کسی اشتعال کے بغیر اور نری جذباتیت سے دور رہ کر بحث کی ہے' کتنی سلجھی ہوئی اور اسلوب کتنا واضح اور کتنا شگفتہ! اپنے نقطہ نظر کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

"موصوف (مولوی اختر علی تلہری) ادب کو لفظوں کا حُسنِ استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال پہلی جگہ

معنویت کو ہے، موصوف کے لیے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کش مکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں جو مادی کش مکش کا لازمی نتیجہ ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لیے قائم مانتے ہیں میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا جانتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ انسانی فطرت بدلتی رہی ہے، بدل رہی ہے بدلے گی اور اگر حالات بدل دیئے جائیں تو کش مکش سے بھی بدلی جاسکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے مطلق مفہوم کو لیتے ہیں اور اسی سے فیصلہ کرلیتے ہیں۔ میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے اور استعمال ہونے کے حالت کے مطابق تغیر پذیر مانتا ہوں۔ اس لیے میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔"[۱]

یہاں نہ زبان کی رنگینی ہے اور نہ عبارت آرائی۔ تحریر مقفع یا مسجع بھی نہیں۔ اپنے موقف کی توضیح سیدھے سادے انداز میں کردی گئی ہے۔ فنکار کو اپنے نقطہ نظر سے جو جذباتی اور پر خلوص وابستگی ہے اس کا اعلان واظہار ہو ہی جاتا ہے۔ نقاد، فنِ نقد میں اونچا مقام رکھنے کے باوصف، اپنے گنجلک انداز بیان، بوجھل تحریر اور تصنع کی وجہ سے صاحبِ اسلوب نہیں ہوتے۔ وہ اپنی بات کہہ دیتے ہیں کسی سلیقہ اور ہنر مندی کے بغیر۔ احتشام حسین کو اپنے ہم عصر بیشتر نقادوں سے جس وجہ سے ممیز اور ممتاز کیا جاتا ہے وہ ان کے وقیع موضوعات اور اگرانبہا مواد ہی نہیں دامنِ دل کو کھینچنے والا اسلوب بھی ہے۔ حسرتؔ موہانی کی زندگی اور شاعری میں جو بھی فرق رہا ہو لیکن حسرتؔ کی شاعری زندگی سے دور نہیں کردیتی زندگی سے قریب کردیتی ہے۔ احتشام حسین کو حسرتؔ کی زندگی کے بعض پہلو نہ بھاتے ہوں لیکن ان کی شاعری کے زندگی دوست پہلو نے اُن کو اپنی طرف متوجہ کرلیا ہے۔ کیسے جادو جگاتے اسلوب میں اظہار خیال کرتے ہیں:

---

[۱] "روایت اور بغاوت" ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ ۱۹۵۶ء طبع دوم ص ۹۶، ۲۹۵

"حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو نہ کہیں فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکر انگیز خیالات نہ والہانہ پن اور ربودگی نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ ان سے پھوٹی پڑتی ہے کیونکہ حسرتؔ نے زندگی کی فطری خواہشات محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی۔ اسی میں اُن کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے"۔[1]

حسرتؔ کی شاعری ہی نہیں، ایسا لگتا ہے کہ یہاں احتشام حسین کے اسلوب سے بھی زندگی ہے کہ پھوٹی پرتی ہے یہاں تو خیر حسرتؔ کی شاعری کو احتشام حسین نے پسند کیا ہے، وہاں بھی اُن کے اسلوب کی کیفیت دیدنی ہوتی ہے جن کے ادب اور زندگی کے بارے میں نقطہ نظر سے بنیادی طور پر انہوں نے اختلاف کیا ہے۔ حسن عسکری کے ذہن و فکر سے احتشام حسین نے کبھی ہم آہنگی محسوس نہیں کی، دونوں متخالف رجحانات کے حامل ہیں۔ وہ حسن عسکری کی "جاندار خوبصورت اور ادبی نثر" کے بارے میں اپنے خیالات کسی لاگ اور لوٹ کے بغیر ظاہر کرتے ہیں۔ ذہنی تحفظات کو خاطر میں لاتے ہوئے وضاحت، سلاست اور نکھرے ہوئے اسلوب میں:

"عسکری کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقدِ ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے، سوالوں کو جواب نہیں دیتی۔ ایک "مبہم سا ذائقہ" پیدا کرتی ہے۔ توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی، کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ اُن کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ اُن کی عدم مقصدیت میں ایک مقصد ہے، اُن کی غیر جانبداری میں تعصب ہے اُن کے دلائل میں جذباتیت ہے اور یہ باتیں زندگی کی تغیر پذیر طاقتوں کو قوت پہنچانے کے بجائے کمزور کرتی ہیں"۔[2]

---

[1] "منتخب ادب" ترتیب دینے والے: سید احتشام حسین، غلام ربانی تاباں۔ حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ بار اول ص ۱۸

[2] "ذوق ادب اور شعور"۔ ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔ بار اول ص ۲۵۳

اپنے موقف پر شدت سے قائم رہتے ہوئے مخالف رجحانات رکھنے والوں کے باب میں اس خوش اسلوبی سے تنقید کرنا اُسی وقت ممکن ہے جب کہ نقاد مخالف رجحانات کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کر چکا ہو اور اسی کے ساتھ الفاظ کا مزاج داں اور واقفِ اسرار معانی ہو۔ اسلوب کا تعلق فکر سے بے حد گہرا ہوتا ہے کسی مسئلہ اور موضوع پر فنکار کی فکر جتنی صاف اور ستھری ہوگی اس کے اسلوب میں اسی قدر صفائی اور سلجھاؤ کا پیدا ہونا ضروری ہے۔ اور تو اور احتشام حسین نے ذہن و فکر کی اس پس و پیش کی کیفیت کو خاصے فنکارانہ طریقہ پر براقگندہ نقاب کر دیا ہے۔ انسان کی ذہنی کش مکش، گومگو کی کیفیت اور اُس کا اپنے آپ سے نبرد آزمائی کا بیان کرنا، اس کی تصویر پیش کر دینا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ لگتا ہے کسی نے انسان کے داخل میں ہونے والی اس مہابھارت کو ہمارے سامنے چلتا پھرتا، اپنی ہر حرکت اور ہر کیفیت کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ یا سامنے پردۂ فلم ہو اور یہ سب کچھ پردۂ فلم پر اپنے "حقیقی" خدو خال میں جلوہ گر ہو۔ احتشام حسین نے اس داخلی آویزش، ذہنی الجھنوں کو کتنے پُر سکون، ٹھہرے ہوئے لب و لہجہ میں، کتنی خوبصورتی اور رعنائی کے ساتھ آئینہ کر دیا ہے۔ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ کیا پڑھ رہا ہے۔ کیا پڑھ چکا ہوگا۔ یہ ہے اسلوب کی ندرت:

"کتنی باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ کیا کبھی انہیں لکھ سکوں گا! ناکامی اور نامرادی کا نہیں، بے دلی اور بے حوصلگی کا احساس ہے۔ جاگتا ہوں، سو جانا چاہتا ہوں، اٹھتا ہوں، گر پڑتا ہوں، ذہن میں سخت جنگ ہوتی ہے۔ جیتتا ہوں ہار جاتا ہوں، مقدمہ عجیب ہے۔ خود ہی مدعی خود ہی مدعا علیہ، خود ہی وکیل اور خود ہی گواہ اور خود ہی فیصلہ کرنے والی عدالت اور خود ہی سزا کا نفاذ کرنے والا حاکم"[۱]

احتشام حسین نے ادبی مسائل ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں سکہ بند

---

[۱] "ساحل اور سمندر" ص ۲۹۶

اصولوں کی روشنی میں غور نہیں کیا ہے۔ اُن کا اپنا اندازِ نظر ہے۔ اسی باعث بعض مسائل پر مسلمہ اصولوں اور آراء پر اُن کے خیالات میل نہیں کھاتے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ اُن کے خیالات سے اختلاف کیا گیا ہے، کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اُن کے افکار و خیالات کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ یہی کسی فنکار کی کامیابی اور عظمت کا نشان ہے احتشام حسین کے ہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات، مختلف مسائل اور موضوعات و مسائل کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں قدیم ہندوستانی مصوری بھی ہے اور ایرانی تہذیب بھی، ٹیگور اور تلسی داس پر بھی انہوں نے اظہار خیال کیا ہے اور آغا حشر کی ڈرامہ نگاری پر بھی، قطب مشتری پر بھی اور داغ کے رام پور سے تعلق پر بھی، افسانہ میں نفسیاتی عناصر پر بھی اور غزل میں محبوب کے بدلتے ہوئے کردار پر بھی۔ ادب کا مادی تصور اور ادب میں جمود جیسے موضوعات تو اُن کے اپنے ہیں ہی۔ پھر ادھر اپنے ہم عصر کئی فنکاروں پر اُن کے پُر مغز مقالات کو جس قدر بھی اہمیت دی جائے کم ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا بھی ذکر ہے اور اسٹالن کا بھی، اپنے قصبہ ماہل کی یادوں سے اُن کے مضامین روشن ہیں تو لندن کا تذکرہ کرتے ہوئے اُن کا قلم مہکنے اور قاری کے ذہن کو مہکانے لگتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ ہر مقام پر موضوع سے اسلوب کو بڑی چابکدستی اور ہنرمندی سے مربوط کر جاتے ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس طرح غیر ارادی طور پر ہوتا ہے گویا صریرِ خامہ نوائے سروش بن گیا ہو۔ یہی اسلوب کا حُسن ہے، احتشام حسین کے ہاں ایسی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ ایک جگہ رومانیت کی توضیح کرتے ہیں قطعی رومانی انداز میں:

"آزادی کی خواہش نئے اثرات، نئے وقوف اور تجدد کے ذوق نے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گلگشت کرنے کے سلسلہ میں بہت ہی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوئے، اسی کو ہم رومانیت کہتے ہیں۔"[1]

---

[1] "عکس اور آئینے" ص ۵۹، ۶۰

مہدی افادی پر احتشام حسین کا مضمون کئی اعتبارات سے اہمیت رکھتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی اہمیت ایک وجہ سے یہ ہے کہ یہاں انہوں نے اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے اسلوب سے ہمدوش و ہمکنار کر دیا ہے۔ ہر طرح سے کامیاب! یوں لگتا ہے مہدی افادی کا قلم ہی گہر افشاں ہے۔ ان کی روح کچھ دیر کے لیے جیسے احتشام حسین کے قالب میں ڈھل چکی ہو۔

"یہ وہ شرر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن بجھ کر بھی وہ ایک دبی چنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزینہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کرید کر اُسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دل میں گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے"۔ [۱]

احتشام حسین کے اسلوب میں تیکھاپن نہیں ہے، شدت نہیں ہے، تندی بھی نہیں، کوئی داؤ پیچ بھی نہیں، سلامت روی ہے۔ ایک دھیماپن ہے، اُن کی تحریریں پڑھئے تو خنکی اور ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔ ایک آہستگی کا، شائستگی اور تہذیب کا، اُن کے اسلوب میں ایک مرنجامرنج کیفیت ہے جیسے کہ خود احتشام حسین تھے! ذکر خواہ کسی شخص کا ہو یا شہر کا: ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے بارے میں انہوں نے دو چار جگہوں پر لکھا ہے۔ ایک خصوصی مضمون کے علاوہ دیگر مضامین میں بھی اعجاز صاحب کا تذکرہ ملتا ہے۔ کتنے سہانے انداز میں۔ اسے آپ اعجاز صاحب کی شخصیت کی خوبی کہئے یا احتشام حسین کے اسلوب کا بانکپن یا دونوں یہ دیکھئے:

"اعجاز صاحب کا آنا ہمیشہ اسی طرح خوشگوار ہوتا ہے جیسے سخت گرمی میں برسات شروع ہو یا خزاں میں بہار آجائے اور واقعی وہ آئے تو بارش بھی ہوئی اور موسم بھی بدل گیا"۔ [۲]

---

[۱] "افکار و مسائل"۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۶۳ء۔ بار اول۔ ص ۱۲۴

[۲] "ساحل اور سمندر" ص ۲۳

"خیر تو ذکر تھا اعجاز صاحب کا اور اُن کی انفرادیت کے پیش نظر میں انہیں اکبر یا امرود کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہتا۔ اگرچہ اُن کا تعلق دونوں سے ہے، اکبر پر انہوں نے ہندی میں ایک کتاب لکھی ہے اور امرودوں کی تعریف میں رطب اللساں رہتے ہیں۔ اکبر کو پڑھتے اور پڑھاتے ہیں۔ امرود کھاتے اور کھلاتے ہیں"۔[1]

یہ تو اپنے ایک بزرگ دوست کے بارے میں تاثرات تھے۔ اسٹالن سے اُن کو جو ذہنی اور فکری وابستگی رہی ہے اُس کا اظہار بھی کتنے رواں دواں اسلوب میں کرتے ہیں:

"۶ مارچ، جمعہ، آج صبح اسٹالن کے مرنے کی خبر آئی، ایک بہت بڑا عالم، دانشور، انسان دوست، امن پسند، عوام کا محبوب رہنما دنیا سے اُٹھ گیا! اُس کے علم کی ضیاء اور اس کے یقین کی گرمی سے میرے شعور نے بھی کچھ نہ کچھ روشنی اور گرمی حاصل کی ہے۔ وہ اپنے کارناموں میں اور اچھے انسانوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہے گا!"۔[2]

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین میں بھی اُن کا اسلوب دلآویزی اور دلربائی کا حامل ہے اور یہ وہ دولت ہے جو اُردو کے بیشتر نقادوں کو میسر نہیں آئی۔ لیکن جہاں تک غیر تنقیدی مضامین اور انشائیوں کا تعلق ہے یہ دلآویزی اور دلربائی اپنے شباب پر پہنچ جاتی ہے۔ نکھار کچھ اور نکھر جاتا ہے بانکپن کچھ اور بانکپن کا حاصل ہوتا ہے۔ خنکی، کیف سرشاری اور دل آسائی کی ساری کیفیات باہمد گر مربوط ہو جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے بہار پُر بہار ہے اور کوئی حسین محوِ گلگشت! خراماں خراماں لطف و انبساط کی دولت لٹا رہا ہے۔ اسلوب کے تعلق سے ایسی مثالیں اُن کے سفر نامہ امریکہ "ساحل اور سمندر" میں بہت زیادہ ہیں۔ اپنے قصبہ ماہل کا ذکر کرتے ہیں:

"ماہل اعظم گڑھ کے ضلع میں ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، جو میرے بچپن میں بہت با

---

[1] "افکار و مسائل" ص ۹۱، ۹۲

[2] "ساحل اور سمندر" ص ۲۵۹

رونق معلوم ہوتا تھا لیکن اب اجاڑ سا نظر آتا ہے، تاہم اس ویرانے سے میری بہت سی یادیں وابستہ ہیں جن کا بدل کوئی اور زندگی، زندگی کی کوئی پُر مسرت گھڑی نہیں ہو سکتی۔ اب بہت کم وہاں جانا ہوتا ہے لیکن اب بھی وہاں جانا اتنا ہی آسودگی بخشتا ہے جتنی ماں کی محبت بھری آغوش"۔[۱]

اور اب ذکرِ لندن ہے! میرے خیال میں لندن کی ایسی تفسیریں کم ہی کی گئی ہوں گی۔ اتنی مختصر، اتنی مفصل!

"۲۸ر مارچ، سنیچر، اور یہ لندن ہے! اس لفظ میں کتنی داستانیں، رنگین اور خونیں کہانیاں، تہذیبی مرقعے، تاریخی واقعات شعر وادب کے خزانے پوشیدہ ہیں۔ اس لفظ سے کتنی باتیں کتنی یادیں متعلق ہیں۔ اسے تو خاص نظر سے دیکھنا ہے! لندن کو دنیا کے سب سے بڑے شہر کو، جس کی رونق اور گرم بازاری میں ہمارا لہو بھی صرف ہوا ہے۔"[۲]

ایسے ہی ایک اور اقتباس کا مطالعہ کیجئے۔ اسلوب کی اس سے زیادہ رنگیں اور سحر انگیز مثال اور کیا ہوگی: "پچیڈلی کے ایک رسٹراں میں بیٹھ گیا۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے! یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں یہ پُر جلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حُسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور بادلوں کی ہمہ ہمی، یہ گل بیز چمن اور پھولوں کے یہ عناں گیر رنگیں تختے، یہ نغموں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ ہنستے ہوئے بے فکر لوگ، یہ تفریح گدے اور یہ رقص گاہیں، یہ کتب خانے اور یہ میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی۔۔۔۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ انسانی حُسن یہ جامہ زیب جسم، یہ گوشت اور پوست کے اندر تھرکتی ہوئی جوانی

۱۔ "ساحل اور سمندر" ص ۲۰۹

۲۔ "ساحل اور سمندر" ۲۶۴

یہ اختلاط اور پیار کے نظارے، یہ جرأت شکن بے اعتنائی، یہ رنگین ہونٹوں کے دلآویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سمانے والا شباب (سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے"![1]

احتشام حسین کے اسلوب کے بارے میں بھی بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا! اقتباسات شاید طویل ہوتے جا رہے ہیں لیکن میں ایک اور اقتباس دوں گا۔ قدرے طویل سا ہی۔۔۔ لکھنؤ سے اُردو ادب اور اُردو تہذیب کا جو تعلق رہا ہے اُس پر روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ احتشام حسین نے لکھنؤ کے بارے میں پڑھا اور سنا ہی نہیں، دیکھا اور محسوس بھی کیا ہے۔ کئی طرح سے لکھنؤ سے اُن کی وابستگی رہی ہے اور تعلیمی اور تہذیبی۔۔۔۔ اُن کے کئی مضامین میں اس کی خوشبو محسوس کی جا سکتی ہے۔ اودھ کی ادبی فضا بیان کرتے ہوئے وہ لکھنؤ کا تذکرہ چھیڑتے ہیں۔ اقتباس پڑھیے، گویا مانی یا بہزاد نے تصویر کھینچ دی۔

"لکھنؤ کا نام آتے ہی بغداد اور قاہرہ کا خیال آتا ہے جو الف لیلیٰ کی کہانیوں میں رنگ و بُو کے پُر اسرار جزیرے بن کر سامنے آتے ہیں۔ شیراز و اصفہان کی جانب ذہن منتقل ہوتا ہے، جن کے گلی کوچوں میں شعر و سخن کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کے ساتھ نہ جانے کتنی رنگینیاں، کتنے نشاط آور خواب، کتنے نازک خیالات وابستہ ہیں۔ ان رنگینیوں اور رونقوں میں ایک نئی حکومت کا جاہ و جلال، شان و شوکت، امارت و ثروت، سرپرستی اور داد و دہش بھی شامل ہے۔ میلے ٹھیلے کی رونقیں بھی ہیں۔ رہس اور لیلا کے جمگھٹے بھی، شعر و سخن کی مجلسیں بھی ہیں، علوم کے مرکزوں کی سنجیدگی بھی ہے اور مذہبی اداروں کی دھوم دھام بھی۔ اگر عید اور محرم میں سارا شہر خوشی اور غم کا مرقع بن جاتا ہے تو ہولی اور بسنت میں رنگ و بو کا دیار

---

[1] "ساحل اور سمندر" ص ۳۰۲

نظر آنے لگتا ہے۔ ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح اس کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو دیکھنے والوں کی نگاہوں کو خیرہ کر دیتا ہے"۔[۱]

مختصر یہ کہ احتشام حسین نے نہ صرف تنقیدی سرمایہ کو گرانبہا کیا بلکہ اپنے اسلوب کی دلنوازی اور دلداری سے اُردو تنقید کو ایک نئے اور جاندار اسلوب سے روشناس کرلیا۔ ان کے ہاں اسلوب اور انتقاد یکجا ہو گئے ہیں کہ ان کو علٰحدہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ اُردو کے چند نقادوں میں شامل ہیں جو اپنی تنقیدات ہی کے لیے نہیں بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے بھی اُردو ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیے جا سکیں گے۔

---

[۱] "اعتبار نظر"۔ کتاب پبلشرز۔ لکھنؤ۔ ۱۹۶۵ء۔ بار اول ص ۶۵۔۶۶

***

*

مظہر امام

احتشام حسین کا رویّہ جدید نسل کے ساتھ

اب سے کم و بیش چالیس سال پہلے مارچ ۵۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک کنونشن سجاد ظہیر کی دعوت پر "کُل ہند اُردو ادبی کانفرنس" کے نام سے مئو ناتھ بھنجن (اعظم گڑھ) میں منعقد ہوا تھا۔ سجاد ظہیر نئے نئے پاکستان کی جیل سے چھوٹ کر ہندستان میں مستقل قیام کے ارادے سے آئے تھے۔ اس کانفرنس کی ایک روداد میں نے ڈائری کی صورت میں لکھی تھی، جو کلکتہ کے "آبشار" اور گیا کے "سہیل" میں شائع ہوئی تھی۔ میں نے اس میں ایک جگہ لکھا تھا:

> "ناشتے کے بعد کمرے سے نکلا تو باہر دالان میں ایک چارپائی پر احتشام حسین تنہا بیٹھے تھے۔ دوسری چارپائی پر مسعود اختر جمال، پرویز شاہدی اور سلیمان اریب تھے۔ شاہد صدیقی کھڑے تھے۔ اتنے میں فراقؔ صاحب بھی آگئے۔ میں احتشام صاحب کی چارپائی پر

بیٹھ گیا...... احتشام صاحب خود ہی میری طرف مخاطب ہوئے اور
بہار کے نئے لکھنے والوں کے متعلق دریافت کرنے لگے۔ کلام حیدری
شکیل الرحمٰن، منظر شہاب، غلام سرور، اسد شاہین، وحید الحسن وغیرہ
کے متعلق۔ جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی سے اپنی ملاقات کا بھی ذکر
کیا۔ ان دونوں شاعروں کے مجموعوں کی بابت بھی گفتگو ہوئی......

احتشام صاحب کی شخصیت بڑی پُر کشش ہے۔ اُن کی
باتیں بھی مسحور کن ہوتی ہیں۔ وہ بلاشبہ اس دَور میں اُردو کے سب
سے بڑے نقاد ہیں۔ لیکن نقادوں کی انانیت اور آمریت ان میں نہیں
پائی جاتی۔ وہ ہر نئے لکھنے والے کی تحریروں پر گہری نظر رکھتے ہیں، اگر
کسی میں کچھ بھی صلاحیت نظر آتی ہے تو اس کی ہمت افزائی کرنے اور
ہمدردانہ مشورہ دینے میں کبھی کوتاہی نہیں کرتے۔ اُن سے مل کر ان
کی عظمت کا ہی نہیں بلکہ اپنی بڑائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔"

میں اس مضمون کی ابتدا میں ہی اپنی ایک سابقہ تحریر سے اقتباس دے کر کچھ
خوش نہیں ہوں، لیکن یہ اقتباس بے مقصد نہیں ہے۔ میری عمر اُس وقت چھبیس ستائیس
سال تھی۔ نئے شاعروں میں ابھی میرا مقام متعیّن نہیں ہوا تھا۔ اس لیے احتشام صاحب کی
بابت میرے تاثر کو ایک ایسے نوجوان شاعر کا ردِ عمل سمجھنا چاہیے جو ادب کے ایوان میں بڑی
حد تک نووارد تھا اور جسے ابھی یہ اندازہ نہیں تھا کہ پُرانے اور مُستند ناقدین اُس کی کس حد تک
ہمت افزائی اور پذیرائی کریں گے۔ یہ وہ دور تھا جب برگزیدہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا
طلسم باقی تھا۔ اور جدید تر نسل ان سے اس لیے بھی برگشتہ تھی کہ وہ اپنی صفوں میں انھیں
مناسب جگہ دینے کے لیے ہنوز تیار نہیں تھے۔ ناموں کی ایک مخصوص فہرست تھی جسے
ناقدین موقع بے موقع اپنے علم کے مظاہرے کے لیے استعمال کیا کرتے تھے۔ اور ان سے

قربت نہ رکھنے والوں پر شاذ ہی اُن کی نظر جاتی تھی۔ نیازؔ فتح پوری کے بعد شاید احتشام حسین پہلے اہم ناقد ہیں جنھوں نے جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اُن کے اپنے صوبے سے باہر روشناس کرانے کی کوشش کی۔ احتشام حسین بھی نئی نسل کے اس اعتراض سے محفوظ نہیں تھے کہ ان کے یہاں ایک بنی بنائی فہرست ہے۔ ممکن ہے یہ "سکّہ بند" فہرست ۵۴۔ ۱۹۵۳ء تک چلتی رہی ہو، لیکن احتشام صاحب نے خود اس حصار کو توڑا اور ان لکھنے والوں پر بھی حسبِ توفیق توجہ کی جن سے اب تک اُن کی تنقیدی کاوشیں متعارف نہیں تھیں۔ احتشام صاحب سے اپنی پہلی ملاقات میں جو تاثر میں نے قبول کیا، اسے کسی تکلف کے بغیر میں نے ظاہر کر دیا ہے۔ ممکن ہے اب میں انھیں اُردو کا سب سے بڑا نقاد نہ مانوں، لیکن وہ ہمارے اہم ترین ناقدوں میں ہیں، اس کی بابت شاید دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔

اس اقتباس سے مندرجہ ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

۱۔ احتشام حسین بہت زیادہ مجلسی آدمی نہیں تھے۔ مجمع سے الگ تھلگ تنہا بیٹھنے میں لذت محسوس کرتے تھے۔

۲۔ احتشام صاحب اتنے انکسار پسند اور سادہ مزاج تھے کہ وہ خود سے کم عمر اور کم رُتبہ افراد سے مخاطب ہونے میں پہل کرتے ہوئے عار نہیں محسوس کرتے تھے۔

۳۔ وہ نئے سے نئے اور معمولی سے معمولی لکھنے والوں کے نام ذہن میں محفوظ رکھتے تھے اور اُن کی بابت جاننے کے خواہش مند رہتے تھے۔

۴۔ اُن کی شخصیت میں کشش تھی اور اُن کی باتیں مسحور کن ہوتی تھیں۔

۵۔ اُن میں نقادوں کی انانیت اور آمریت نہیں تھی۔

۶۔ وہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کرتے تھے اور انھیں مشورے دیتے تھے۔

۷۔ وہ اتنی سادگی اور بے تکلفی سے پیش آتے تھے کہ اُن سے مل کر اُن کی عظمت کے ساتھ ساتھ اپنی بڑائی کا بھی احساس ہوتا تھا۔

یہ بات میں نے آج سے چالیس سال پہلے کہی تھی کہ احتشام صاحب ہر نئے لکھنے والے کی تحریر پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ بعد کے دنوں میں اس کا ثبوت کچھ اور زیادہ ہی ملتا رہا۔ انھوں نے بالکل نئے لکھنے والوں کی کتابوں پر دیباچے لکھے۔ بالکل نئے حتیٰ کہ معمولی لکھنے والوں تک کی ہمت افزائی کے لیے بڑی توصیفی رائیں دیں۔ انھوں نے جب ہندی میں "اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ" لکھی تو اس میں نئے لکھنے والوں کے لیے ایک علیحدہ باب مقرر کیا اور اُن کے کارناموں کو سراہنے میں کسی تکلف یا RESERVATION سے کام نہیں لیا۔ مجھے بار بار اپنا ذکر کرتے ہوئے اچھا نہیں لگتا لیکن احتشام حسین کی رواداری اور ذہنی کشادگی کے اظہار کے لیے اپنا ذاتی تجربہ پیش کرنے میں چنداں ہرج بھی نہیں۔ ۵۶ء کے بعد کم و بیش بارہ سال تک احتشام حسین صاحب سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ اس دوران خط و کتابت بھی بہ مشکل دو یا تین بار ہوئی ہو گی، لیکن جب بھی میرے کلام پر رائے دینے کا سوال آیا، یا ہندی میں اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا انھوں نے "زمان و مکان" کے فاصلے کے باوجود کبھی مجھے نظر انداز نہیں کیا۔ حالانکہ ان کی نسل کے دوسرے ناقدین (خواہ وہ اُن سے کم تر ہی کیوں نہ ہوں) اس معاملے میں کچھ زیادہ فراخ دل ثابت نہیں ہوئے۔

نئے سے نئے غیر معروف لکھنے والوں کی تحریروں پر بھی نگاہ رکھنا، اُن کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا، اُن کے عروج و زوال سے باخبر ہونا، انھیں مشورے دینا، اُن کا حوصلہ بڑھانا۔ یہ خصوصیات میں نے اُن کی نسل کے ادیبوں میں صرف احتشام حسین میں پائیں۔

اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقید اور عملی تنقید" کے دیباچے میں احتشام حسین نے جس طرز و انداز سے عبدالمغنی کی پذیرائی کی ہے، اور کلیم الدین احمد کی تنقیدی سخت گیری کے مقابلے میں عبدالمغنی کے تنقیدی خیالات کو سراہا ہے اس سے احتشام حسین صاحب کے معروضی رویے اور صحیح معنوں میں اُن کے غیر مشروط ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ بات آج سے کم و بیش چونتیس پینتیس سال پہلے کی ہے جب عبدالمغنی کی

تنقید نگاری بالکل ابتدائی دور میں تھی۔ اس مضمون کو احتشام حسین نے "احسن مجادلہ" کہنے کے باوجود اپنی تنقید نگاری پر بہترین مضمون قرار دیا۔

احتشام حسین ترقی پسند تھے، مارکسی نقطۂ نظر رکھتے تھے، اور اپنے نظریات کے اظہار میں کسی جھجک یا تکلف سے کام نہ لیتے تھے۔ لیکن وہ اپنے سیاسی یا ادبی نظریات کو دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں کی پرکھ اور تنقید میں اس حد تک حاوی نہ ہونے دیتے تھے کہ معروضیت فنا ہو جائے۔ عبدالمغنی جماعتِ اسلامی کے مکتبۂ فکر سے متاثر ہیں اور اُن کے نظریات کی تشکیل بھی اسی مکتبۂ فکر کے زیرِ سایہ ہوئی ہے۔ مگر احتشام حسین نے بالکل متضاد ادبی نظریہ رکھنے والے ایک ناقد کی پذیرائی کرنے میں اپنے ذہنی تعصبات کو آڑے نہیں آنے دیا۔

جدیدیت کے فروغ کے دوران بھی احتشام حسین نے اپنے سیاسی اور ادبی مسلک سے سرِ مو انحراف نہیں کیا۔ اور اسی لیے اکثر جدید ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کے اعتراضات اور طنز و تشنیع کا نشانہ بنتے رہے۔ اس سلسلے میں عمیق حنفی سے اُن کے مناظرے کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جس کی یاد اب بھی ہم میں سے بہتوں کے ذہن میں تازہ ہے۔ لیکن ٹھہریئے، اس سے پہلے کہ میں اس سلسلے کی تفصیلات پیش کروں، ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> "اس سے انکار نہیں کہ زمانہ بدل گیا ہے، ہمارے علوم بدل گئے ہیں، طرزِ فکر بدل گیا ہے۔ ہم اپنے خیالوں کی کال کوٹھری سے نکل کر بین الاقوامی احساسات کی دنیا میں سانس لے رہے ہیں...... اس لیے نئی شاعری کا لہجہ اگر پُرانے لہجے سے مختلف ہو جائے تو چونک کر منہ نہ پھیر لینا چاہیے بلکہ چونک کر اسے غور و فکر کا نقطۂ آغاز بنا لینا چاہیے۔"

یہ تحریر کس کی ہے؟ خلیل الرحمٰن اعظمی کی؟ وحید اختر کی؟ وہاب اشرفی کی؟ گوپی چند نارنگ کی؟ شمس الرحمٰن فاروقی کی؟ جی نہیں، یہ بیان احتشام حسین کا ہے اور آج سے کم از کم پچاس سال پہلے کا۔ احتشام حسین نے یہ بات "جدیدیت" سے پہلے کی جدید شاعری کے سلسلے میں کہی تھی۔ احتشام حسین اُن ناقدوں میں ہیں جنھوں نے ہمیشہ اپنے ذہن کے دروازے وَا رکھے، اور جہاں انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار میں کسی رو رعایت سے کام نہیں لیا، وہاں دوسروں کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اُن کی جانب ہمدردانہ رویّہ رکھنے میں کبھی کوتاہی نہیں کی۔

آیئے ذرا عمیق حنفی اور احتشام حسین کے مناظرہ کی ایک جھلک بھی پیش کی جائے۔ "شب خون" کے پہلے شمارے (جون ٦٦) میں احتشام حسین کا ایک مختصر سا مضمون شائع ہوا جس کا عنوان تھا: "نئے تیشے، نئے کوہکن" اس مضمون میں جدید شاعری سے متعلق بعض سوالات اٹھائے گئے تھے اور انھیں اپنے طور پر سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ جہاں جدید شاعری کے روشن پہلوؤں کو سراہا گیا تھا، وہاں خامیوں اور کمزوریوں کی نشان دہی بھی کی گئی تھی۔ خصوصاً ترسیل کی ناکامی سے متعلق۔ اس مضمون کے جواب میں عمیق حنفی کا ایک خط "شب خون" کے تیسرے شمارے (اگست ٦٦ء) میں شائع ہوا، جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ کہا گیا تھا:

> "احتشام حسین نے بہت سے جدید نظم نگاروں کے یہاں ابہام اور اہمال کی تشخیص فرمائی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری، داخلی، ذاتی اور رویائی علامتوں کے تجربات کرنے والے جدید شاعر بہت کم ہیں۔ ذاتی طور پر میں اظہار کے ترسیلی امکانات کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا...... لیکن اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کے لیے کسی نظامِ فکر، تصورِ حیات یا شعور کی

اطاعت تجویز کرنا شاعر کی فنی دیانت داری اور اس کی فکری وسیع النظری کے حق میں نہیں...... جدید شاعر تخلیقی عوامل سے گزرتے ہوئے اپنے ذہن کو غیر مشروط رکھتا ہے۔"

اور

"احتشام صاحب نے کہا ہے کہ جدید شاعر کو ہر وقت اس جواب دہی کے لیے تیار رہنا چاہئے کہ وہ کیا کہتا ہے۔ اور کیسے کہتا ہے، اور یہ جواب دہی اپنے دل کی عدالت میں نہیں عام پڑھنے والوں کی عدالت میں ہوگی۔" عدالت کے استعارے کا استعمال اس نفسیاتی نکتے کی غمازی کرتا ہے کہ جدید شاعری مجرم نہیں تو ملزم ضرور ہے۔ عام پڑھنے والوں کی پنچایت کے فیصلے سے پہلے ہی احتشام صاحب یہ EX-PARTE DECISION تو دے ہی چکے ہیں کہ "اس وقت اس کا دائرہ محدود اور مستقبل تاریک" ہے۔ اور پھر سوال یہ ہے کہ عام پڑھنے والا ہے کون؟ جواب دینے سے پہلے سوال کرنے والے کی حیثیت دیکھی جائے گی۔ یہ دیکھنا لازمی ہوگا کہ عام پڑھنے والے نے جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے یا نہیں، عام پڑھنے والے کے لیے تو میؔر لقمہ تر تھے نہ غالبؔ اور نہ اقبالؔ۔ میں مانتا ہوں کہ شاعر کو قاری سے بے نیاز نہیں ہونا چاہئے، لیکن قاری کا ایسا نیاز مند بھی نہ ہونا چاہئے کہ شاعری وعظ، تبلیغ، صحافت، خطابت یا اشتہار بن جائے۔ کیوں نہ احتشام صاحب اور جدید شاعر عدالت اور پنچایت کے باہر ہی COMPROMISE کرلیں؟"

اپنے خط کے آخر میں عمیق حنفی نے یہ دعویٰ کیا تھا:

"جدید شاعری ہی آج شاعری ہے۔ باقی سب تقلید، نقالی، بھٹائی، ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی اور دنیا داری ہے، بازی گری اور شعبدہ بازی ہے، غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی ہے۔"

"شب خون" کے اسی شمارے میں احتشام حسین کا جواب بھی شائع ہوا' جس کے کچھ اقتباسات ذیل میں درج ہیں:

"انھیں (عمیق حنفی کو) میری نیت پر شک نہیں لیکن وہ مجھے غلط فہمی اور کم بینی کا شکار ضرور پاتے ہیں...... انھیں میرے خیالات میں جدید شاعری کو جرم قرار دینے کی 'شاعر سے اس کی آزادیٔ خیال سلب کر لینے کی، قاری کے نقطۂ نظر کو اہمیت دے کر شاعر کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینے کی، اور کسی طرح جدید شاعروں کو صرف قدما کی نقالی کرتے رہنے کی تلقین و تبلیغ کرنے کی کوشش نظر آئی۔ اوّل تو یہ میرے مختصر مضمون میں اُن میں سے کسی بات کا ذکر نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ ان باتوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا خود بعض جدید شعرا کی فنی کمزوریوں، ذہنی الجھنوں، خود پرستیوں اور انانیتی جدت طرازیوں کی غمازی کرتا ہے۔ میں نے اس کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ انھیں باور کرانا چاہتا ہوں کہ جب وقت آیا ہے تو میں نے قدیم مضبوط قلعوں پر بھی شب خون مارا ہے۔"

"میں نے اپنے کسی جملے میں یہ تجویز نہیں پیش کی ہے کہ شاعر کسی نظامِ فکر' تصورِ حیات یا منشور کی اطاعت کرے اور بقول

عمیق حنفی صاحب اپنی فنی دیانت اور فکری وسیع النظری کا گلا گھونٹ دے۔ یہ سب دل کے چور ہیں جو باہر آتے ہیں۔ وہ ذہن کبھی "غیر مشروط" نہیں ہو سکتا جسے صرف یہ فکر ہے کہ وہ "غیر مشروط" نہیں ہے۔ وہی لوگ جو ایسی آزادی کے بلند آہنگ دعوے کرتے ہیں، اپنی ذاتی زندگی میں ہر قدم پر قاعدے قانون کی پابندیاں چاہتے ہیں، سماجی رشتوں میں غلاموں کی طرح بندھے ہوتے ہیں۔ آرام سے آسودہ اور تکلیف سے رنجیدہ ہوتے ہیں۔ تعریف کرنے والے سے خوش اور اختلاف کرنے والے سے بیزار رہتے ہیں۔ لباس، رہن سہن، چلنے پھرنے، ملنے جلنے میں رسم و رہِ عام کے پابند ہوتے ہیں۔ صرف شاعری کے لیے ایسی آزادی چاہتے ہیں، جو غیر مشروط ہو...... میری تو صرف اتنی گزارش تھی کہ شاعر اپنی ذات اور ضمیر سے 'زندگی کے خوب صورت بنانے والے عناصر سے، حُسن نظر، حسن خیال اور حسنِ حیات کی سحر آفرینیوں سے، انسانی بہبود کے عام تصور سے یکسر بے نیاز رہ کر اپنی آزادی کا استعمال نہ کرے تو اچھا ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھے کہ اس کے پاس کچھ اور لوگ ہیں جن کے پاس بھی تھوڑی بہت عقل، تھوڑی سی شعر وادب کو سمجھنے کی صلاحیت، تھوڑی سی زندگی کی واقفیت ہو سکتی ہے۔ غیر مشروط آزادی کے نام پر کوئی شخص "خشکہ باگندہ بیر وزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ" پر عمل کرنا چاہے تو اور بات ہے۔"

"خط پڑھ کر مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوا ہے کہ جدید شاعر خود ایک پیر تسمہ پا بن کر قاری پر سوار ہونے کی فکر میں لگا ہوا ہے اور

اسے ایسے ریگزاروں میں بھٹکائے رکھنا چاہتا ہے جہاں نہ نخلستان ہے، نہ ٹھنڈے پانی کی چشمے، وہ تو ابھی سے گویا اس منزل پر پہنچ چکا ہے کہ اپنی شاعری کے سوا سارے ادبی سرمایے کو تقلید، نقالی، بھٹائی (بھٹئی)، ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی، دنیا داری، بازی گری، شعبدہ بازی اور غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی قرار دیتا ہے۔ یہ دعوا اس وقت ہے جب ابھی پُوت کے پاؤں پالنے میں ہیں، آگے کیا ہوگا اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے دعوے اور ایسے حملے ہر شخص کر سکتا ہے اور کر لیتا ہے۔ اس کی کسوٹی وہ عمل ہوگا جو ثبوت میں پیش کیا جائے۔ ایسے دعووں سے کھوکھلے پن کی بو آتی ہے اور اسے عام زبان میں خود فریبی بھی کہتے ہیں۔"

"ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ مجھے نہیں معلوم کہ عمیق حنفی صاحب کے جدید شاعروں کی فہرست میں کون شامل ہے، اور کون نقال، منافق، بھاٹ اور شعبدہ باز ہے۔ مجھے بہت سے جدید شاعر پسند ہیں۔ انھیں پڑھتا اور سمجھتا ہوں، ان کے کلام سے حظ اور کیف حاصل کرتا ہوں۔ بعض ایسے ہیں جن کی کچھ ہی تخلیقات سے لطف اندوز ہو سکا ہوں۔ بعض کی نظمیں مجھے محض ذہنی اور لفظی کرتب نظر آتی ہیں۔ یہاں میں نے جدید شاعری کا لفظ جہاں بھی استعمال کیا ہے، اس سے صرف وہ شاعر مُراد ہیں جن کے لیے میں نے کہا تھا: "یہ بات صرف ان نئے شاعروں پر منطبق ہوتی ہے...... الخ"۔ (شب خون، جون ۶۶ء صفحہ ۸) اس میں وہ نئے شاعر شامل نہیں ہیں جن

سے اُردو شاعری کی تاریخ کا دامن وسیع ہو رہا ہے۔ صرف ان کا ذکر
ہے جن کے لیے میں نے کہا تھا کہ اس وقت ان کی شاعری کا دائرہ
محدود ہے اور مستقبل تاریک!"

بات یہیں ختم نہیں ہوئی۔ "شب خون کے پانچویں شمارے (اکتوبر ۶۶ء) میں
عمیق حنفی کا دوسرا خط شائع ہوا۔ اس کے خاص اقتباسات مندرجہ ذیل ہیں:

"میں سمجھ نہیں رہا ہوں کہ احتشام صاحب نے میرے
خط کے اقتباسات میں چھیڑی گئی ادبی بحث کو مناظرے میں کیوں
بدل دیا؟ ان کا احترام ہی ایسی کسی بدارادگی سے مجھے باز رکھنے کے لیے
کافی تھا۔ لیکن انھوں نے میرے بعض نہایت واضح معروضات کو
عبارت آرائی اور طنز نگاری کے ذوق کی تسکین کے لیے کچھ اتنا حلیہ
بگاڑ کر پیش کیا ہے کہ مجھے اپنی صفائی کے لیے بحث کو طول دینا پڑ رہا
ہے۔

روایتی تنقید کا سب سے بڑا حربہ یہی ہے کہ فریق ثانی کے
جملوں کو سیاق و سباق سے نوچ کر نئے رنگ میں اس طرح پیش کیا
جائے کہ یا تو بات کا بتنگڑ بن جائے یا اصل بات سے توجہ ہٹ جائے۔
مغالطات، فقرے بازی اور مبادیات کو متنازعات کی صورت دینے کے
داؤ پیچ بھی روایتی تنقید کا خاصہ ہیں۔"

"جی ہاں' یہ بات میں نے کہی ہے اور پھر دُہراتا ہوں کہ
جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی جو کچھ ہے نقالی، بھٹئی،
مجاوری، بازی گری، شعبدہ بازی وغیرہ ہے۔ وہ لوگ جو بیسویں صدی
میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے ہیں، میرے

لیے انتہائی مضحک ہیں۔ میں اور تمام جدید شاعر رفتگاں کے فکروفن کے قدرداں ہیں اور اپنے قدیم ادبی سرمائے کا احترام بھی کرتے ہیں۔ لیکن آج کے قدامت پرستوں اور رفتگاں کے نقالوں اور بے مغز مقلدّوں کو اس عزت واحترام کا مستحق نہیں سمجھتے۔ کیا احتشام صاحب کو یہ نٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے، خلاق یا فن کار نظر آتے ہیں۔ اگر نہیں تو پھر خفگی کیوں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اُگلے ہوئے نوالے چبانے والوں کے لیے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ استعمال نہیں کر سکا۔"

"میں تو حیران ہوں کہ احتشام صاحب محسوس کر رہے ہیں کہ جدید شاعر پیر تسمہ پا ہے! وہ جدید شاعر جو اپنی شاعری کو ایک خاص ذہنی سطح اور ہم عصر ادبی ذوق رکھنے والے بیدار مغز قارئین کے حلقے تک محدود رکھنا چاہتا ہے۔ ایسا کرنا غماز ہے جدت کے خوف کا۔ یہ خوف اُس وقت طاری ہوتا ہے جب فرسودگی اور قدامت پرستی کی فصیلیں جدت کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آواز سے تھر۲انے لگتی ہیں۔ میں یقین دلانا چاہتا ہوں کہ قدامت پرستی کے غلیظ اور ناپاک خون میں جدت اپنے ہاتھ کبھی نہ رنگے گی اور اسے اپنی فطری موت مرنے کا پورا موقع دے گی۔ مرتے ہوئے کو مارنا جدت کا شیوہ نہیں ہے۔ البتہ MERCY KILLING کے بارے میں ابھی سوچنا ہے۔"

"تنقید و تدریس کی حمایت اور اعانت کے بغیر بھی جدید شاعری میں دلچسپی لینے والے ذہن و مزاج کا فروغ ہو رہا ہے اور اس

کے قارئین کا ایک اچھا خاصہ حلقہ بنتا اور بڑھتا جارہا ہے۔ یہ حلقہ
شاعروں کو تفریح و تماشا نہیں بلکہ قابل مطالعہ سمجھتا ہے اور رنڈی
اور شراب کا بدل نہیں، بلکہ ذہن و روح کی غذا مانتا ہے۔ جدید شاعری
کو اس تنقید سے توقعات بھی کیا ہو سکتی ہیں جس نے ابھی یگانہ اور شاد
عارفی کا حق بھی ادا نہیں کیا ہے، اور میراجی، راشد، تصدق حسین
خالد، اختر الایمان اور مجید امجد کی طرف بھی نظر اٹھا کر نہیں دیکھا
ہے۔ اُردو تنقید کی سند حاصل کرنے کے لیے نہ صرف مرنا بلکہ مر کر
کم از کم ۳۰، ۴۰ برس پُرانے ماضی کا حصہ بننا ضروری ہے۔"

عمیق حنفی کے اس طویل خط کے جواب میں اتمام حجت کے طور پر احتشام حسین کا ایک نسبتاً
مختصر خط "شب خون" کے اسی شمارے میں شامل ہے۔ احتشام صاحب نے اپنے طور پر
مناظرہ ختم کر دیا ہے۔ میں اس خط کو من و عن نقل کر رہا ہوں:

"ویسے تو میں ماہناموں میں ایسی ادبی بحثوں کو نامناسب
اور غیر مفید سمجھتا ہوں جو صرف دو شخصوں کے لیے مناقشہ کی شکل
اختیار کر لیں اور اصول سے ہٹ کر ذاتیات تک پہنچ جائیں۔ لیکن اپنی
طرف سے اسے ختم کرنے کے لیے چند سطریں لکھتا ہوں۔ گفتگو
سنجیدہ، علمی اور مدلل ہو تو بحث گوارا بھی ہو سکتی ہے، لیکن افسوس
ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ عمیق حنفی صاحب کے اس خط کا کیا جواب ہو
سکتا ہے جو اس کٹھ حجتی پر مبنی ہے کہ میں کہتا ہوں کہ جدید شاعری ہی
شاعری ہے، اور صرف وہی جدید شاعر ہے جسے موصوف کی دی ہوئی
سند حاصل ہو۔ میں نے اگر اس طرح کے ذہنی رویے کو خود فریبی کہا
تو اس میں بُرا ماننے کی کیا بات ہے! خوش قسمتی سے جن کتابوں سے

اُن کا بک ریک مزین ہے، ان میں سے تقریباً سبھی کتابیں میں نے بھی پڑھی ہیں۔ ان کے علاوہ میں نے اقبالؔ، جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، ملاؔ، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیمؔ قاسمی، روشؔ صدیقی، وحید اخترؔ، باقرؔ مہدی، فارغؔ بخاری، محمودؔ ایاز، شہابؔ جعفری وغیرہ کو بھی جدید شاعر سمجھ کر پڑھا ہے اور اپنی سمجھ کے مطابق انھیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ عمیق حنفی کی فہرست سے ان ناموں کا غائب ہونا ہی اس غیر مشروط آزادیٔ ذہن کا غماز ہے جس کے وہ مدعی ہیں۔ اتنا پابند ذہن، ذہنی آزادی کا دعوا کرے تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اصل یہ ہے کہ وہ مشروط طور پر صرف چند شاعروں کو شاعر مانتے ہیں۔ باقی سب نٹ، نقال، بھانڈ اور منافق وغیرہ کے زمرے میں آتے ہیں۔

میں تو اپنی کم فہمی اور بے بضاعتی کا اظہار کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں کہ جدید شاعری کا ایک حصّہ نہ مجھے جدید معلوم ہوتا ہے اور نہ شاعری۔ یہ کسی بدنیتی یا کسی سے عناد کی بنا پر نہیں کہتا، اس لیے کہتا ہوں کہ اس میں نہ خیال اور جذبہ ہے، نہ حُسن کاری اور فن، نہ روایت کی پابندی ہے نہ بغاوت۔ ابھی تک کسی نے اس شاعری کی وہ خوبیاں واضح نہیں کیں، جنھیں دوسرے سمجھ سکیں اور اس شاعری کے حُسن اور عظمت سے متاثر ہوں۔ صرف یہ کہنا تو کافی نہیں کہ یہ بیسویں صدی کی شاعری ہے۔ بیسویں صدی میں پیدا ہونا ہی تو بیسویں صدی کا ذہن نہیں بناتا! اگر بیسویں صدی میں صرف وہی ہے جو مطلق ''فرد'' کی داخلیت کا ترجمان ہے تو اس پر اصرار کیوں ہے کہ اسی کو اس بیسویں صدی کی ترجمانی سمجھا جائے جس کی علمی، عقلی اور

آفاقی فتوحات اور بھی ہیں اور جس کے سامنے سیکڑوں مسائل حیات ہیں۔

عمیق حنفی صاحب کے بھونڈے طنز اور علمی مزعومات کا جواب کہاں ممکن ہے! کوئی مدلل بات کہی گئی ہوتی تو کچھ ضرور لکھتا اور اگر ضرورت ہوئی تو آئندہ لکھوں گا بھی۔ خط و کتابت کی شکل میں اس بحث کا دروازہ بند کرنا ہی اچھا ہوگا۔ عمیق حنفی صاحب کو لکھیے کہ وہ جدید شاعری کی فکری اور فنی خصوصیات پر ایک عام فہم قسم کا مضمون لکھ دیں۔ شاید وہ زیادہ کار آمد ہو۔ صرف میرے جہل اور غلط خیالوں پر طنز کرنے سے ادب کو یا دوسروں کو کیا فائدہ ہوگا۔"

جدیدیت کی تاریخ میں احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مناظرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان طویل اقتباسات کے پیش کرنے کا جواز یہی ہے۔ احتشام صاحب اپنی سنجیدگی اور وضع داری کے لیے مشہور تھے۔ اور غیر ضروری بحث و مباحثہ اور خصوصاً مناظرہ سے حتی الامکان اجتناب کرتے تھے لیکن انھوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اور تبلیغ میں ہمیشہ بے باکی سے کام لیا ہے۔ شاید اب بھی بہت سے قارئین کو وہ بحث یاد ہو جو حالؔی کے شعر ؎

حالؔی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں بس اقتدائے مصحفؔی و میؔر کر چکے

کے سلسلے میں احتشام حسین اور اختر علی تلہری کے مابین ہوئی تھی۔ احتشام صاحب بڑے رکھ رکھاؤ کے تنقید نگار تھے۔ وہ اپنے لہجے میں حتی الوسع تلخی نہ آنے دیتے تھے، لیکن اُن باتوں کے لیے جنھیں وہ غلط سمجھتے تھے، ضرور ٹوکتے تھے اور اس میں کبھی کبھی ان کے تکدر کا اظہار بھی ہوتا تھا۔ مجھے یاد ہے مئوناتھ بھنجن کے اسی کنونشن میں جس کا ذکر میں نے اس مضمون کے آغاز میں کیا ہے، شاہد صدیقی مرحوم نے بعض ناقدوں کی غیر ذمہ دارانہ روش پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا کہ احتشام صاحب نے آل احمد سرور کے مجموعۂ کلام پر بڑا مبالغہ آمیز

دیباچہ لکھا ہے۔ یہ سُن کر احتشام صاحب کے تیور بدل گئے اور انھوں نے خفگی بھرے لہجے میں کہا کہ "میں نے سرور صاحب کے کسی مجموعے پر دیباچہ نہیں لکھا اور نہ ان کے مجموعۂ کلام کا مجھے علم ہے۔ تعجب ہے کہ لوگ بغیر پڑھے اعتراض کرنے لگتے ہیں!"

احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مکتوبات سے دو مختلف نسلوں کے مزاج اور رویّے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کے ادبی نظریات کے باعث عمیق حنفی نے یہ فرض کر لیا کہ انھوں نے کسی خاص نظامِ فکر یا تصورِ حیات کے پیشِ نظر ادب کی تخلیق کا مشورہ دیا ہے۔ جس زمانے میں یہ خط و کتابت ہوئی، اس وقت جدیدیت اپنے آپ کو مستقل بنیادوں پر قائم کرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی تھی۔ ممکن ہے جدیدیت، صرف و محض ترقی پسندی کے ردِ عمل کے طور پر معرضِ وجود میں نہ آئی ہو، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ترقی پسندی کی ادّعائیت، غیر ادبی نقطۂ نظر اور ایک مخصوص نوع کی وابستگی پر اصرار نے جدیدیت کے لیے فضا ہموار کی تھی۔ ایسی صورت میں احتشام صاحب کی تحریر سے غلط فہمی کا پیدا ہونا ایک حد تک فطری تھا۔ پھر احتشام صاحب نے جدید شاعروں میں اقبالؔ، فراقؔ، فیضؔ، مخدومؔ، سردارؔ جعفری اور احمد ندیم قاسمی کو بھی شامل کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جدید شاعری کی گفتگو ان دنوں ایک خاص سیاق و سباق میں کی جاتی تھی، اس لیے ان شعرا کو "جدید" کہنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ ایک وسیع تناظر میں انھیں بھی جدید تسلیم کیا جائے۔ پھر اپنے زمانے میں تو حالیؔ بھی جدید کہلاتے تھے۔ ۳۶ء کے بعد کی شاعری بھی جدید کہلاتی تھی۔ عمیق حنفی نے جن معنوں میں "جدید" استعمال کیا ہے، شاید اس کے لیے مزید وضاحت کی ضرورت نہیں تھی۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ احتشام صاحب کو غلط فہمی ہوئی یا انھوں نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیا یا محض اپنے حریف کو شکست دینے کے خیال سے انھوں نے بعض بڑے ناموں کی فہرست پیش کر دی۔ واقعہ جو کچھ بھی ہو، یہ صحیح ہے کہ آج ایک مخصوص معنی میں اقبالؔ، جوشؔ یا فیض کو جدید شاعر تسلیم کرنے کی کوشش ایک کارِ عبث ہے۔

احتشام حسین ایسی آزادی کے حق میں نہیں تھے "جو زندگی کو خوبصورت بنانے والے عناصر سے، حسنِ نظر، حسنِ خیال اور حسنِ حیات کی سحر آفرینیوں سے، انسانی بہبود کے عام تصور سے یکسر بے نیاز بنادے"۔ احتشام صاحب چوں کہ ترقی پسند تھے، اس لیے وہ ادب میں مقصدیت اور وابستگی کے قائل تھے۔ جدید ادب اور شاعر بھی زندگی میں حُسن دیکھنا چاہتا ہے، وہ بھی خیر وشر کی آویزش میں خیر کے ساتھ ہے، لیکن اس کا ادب لازمی طور پر مقصد کے تابع نہیں۔ وہ ادب کے جمالیاتی اور فن کارانہ پہلوؤں پر زیادہ نگاہ رکھتا ہے۔ اور حیات و کائنات کے ان تمام مسائل کو اپنی جولانگاہ قرار دیتا ہے جو اسے متاثر، مطمئن یا پریشان کرتی ہیں، وہ خیر اور نفاست کی تلاش میں شر اور غلاظت کی راہوں سے گزرتے ہوئے اپنی ناک پر رومال نہیں رکھ لیتا۔ میرا خیال ہے ترقی پسندی اور جدیدیت کا یہ بھی ایک نمایاں فرق ہے۔

احتشام صاحب "وفاداری بہ شرطِ استواری" کے قائل تھے، اس لیے جدیدیت کی ہم نوائی نہیں کر سکتے تھے۔ اور اس کا مطالبہ بھی اُن سے نہیں کرنا چاہیے۔ وہ آخر عمر تک اپنے ادبی مسلک پر قائم رہے۔ ممکن ہے اسے ان کے مزاج کے "بے لچک پن" پر محمول کیا جائے، لیکن اس سے ان کی ایمان داری اور دیانت داری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ پھر احتشام صاحب کے ان خطوط کی روشنی میں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اشتعال انگیزی اور الہ آباد کی موسمی تپش کے باوجود بڑی حد تک ایک رکھ رکھاؤ، سنجیدگی، وقار، نرمی اور متانت کو برابر برقرار رکھا اور علمی سطح پر گفتگو کی۔ عمیق حنفی نے اندور[1] کی معتدل آب و ہوا کے باوجود اپنے لہجے کو اکثر گرم رکھا اور احتشام صاحب کو "قدامت پسند تنقید" کا ایک جزو سمجھ کر اُن کی قبیل کے دوسرے ناقدین کی اچھی خاصی سرزنش کی۔ انہوں نے اپنے بعض دعووں کو منوانے کے لیے بھی سخت لہجہ اختیار کیا۔ یہ مختلف دور، نسل اور عمر کے تفاوت کا بھی نتیجہ ہو سکتا ہے۔

---

[1] عمیق حنفی اُن دنوں اندور میں تھے۔

احتشام صاحب کی بڑائی اس میں تھی کہ وہ نئی نسل سے مکالمے کے لیے تیار رہتے تھے۔ انھوں نے عمیق حنفی سے بحث و مباحثہ کرنے میں بھی کوئی عار محسوس نہیں کی، ہر چند کہ وہ احتشام صاحب سے عمر میں بہت چھوٹے تھے۔ البتہ جب انھوں نے محسوس کیا کہ بحث میں ذاتی مناقشت کا رنگ آرہا ہے تو اُن کی متانت اور شرافت نے مناسب سمجھا کہ یہ سلسلہ بند کر دیا جائے، پھر بھی انھوں نے یہ کہہ کر کہ اگر ضرورت ہوئی تو آئندہ لکھوں گا وہ دروازہ کھلا رکھا جہاں سے بحث و تمحیص کی ہوائیں اندر داخل ہو سکیں۔

احتشام صاحب نے "یک طرفہ جنگ بندی" کردی۔ حریف کے لیے بھی خاموشی کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں تھا۔ لیکن خاموش ہونے سے پہلے عمیق حنفی نے "شب خون" ۷ (دسمبر ۶۶ء) میں ایک مختصر خط شائع کرایا، جس کے ابتدائی جملے یہ تھے:

> "احتشام صاحب سے تبادلۂ خیالات کا امکان کم از کم "شب خون" کے اوراق پر ختم سا ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ وہ لوگ مجھ سے زیادہ دانش مند اور نکتہ رس ہیں جو اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قدامت اور رجعت پرستی سے مکالمہ بے سود ہی نہیں، فضول بھی ہے، بلکہ ناممکن ہے۔"

میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کے بدترین دشمن بھی انھیں قدامت پسند اور رجعت پسند کے القاب سے نہیں نوازیں گے۔ وہ جو کچھ بھی رہے ہوں لیکن قدامت اور رجعت سے انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ عمیق حنفی کا بیان اسی جارحانہ پن کا نمونہ ہے جس کی شکایت اکثر جدیدیت نوازوں سے کی جاتی ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں وہ خشونت نہیں ہے جو رجعت پسندی کا خاصہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے نظریات کی وضاحت کے لیے اُن کی پُرانی کم و بیش پچاس سال پُرانی تحریروں سے دو اقتباسات پیش کرنا چاہوں گا:

(۱)

نئی شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جس میں حسبِ ذیل باتوں میں سے کسی ایک کا

یا کئی ایک کا اظہار ہوتا ہو:

۱۔ شعر اور نظم کی صورت میں کسی طرح کی تبدیلی، ہیئت میں ایسا تغیر جو شاعری کی عام روایتوں سے مختلف ہو۔

۲۔ نئے سماجی اور سیاسی شعور کی بنا پر موضوع، مواد اور طرزِ فکر میں تغیر۔

۳۔ تخیل اور مبالغہ پرستی سے زیادہ واقعیت اور حقیقت پر زور دینا۔

۴۔ اس احساس کا اظہار کہ جمالیاتی عنصر مواد کی خوبی ہی کی وجہ سے پیدا ہو سکتا ہے۔ مواد اور اسلوب میں ایک گہرا تعلق ہے جسے ایک ساتھ سوچنا ضروری ہے۔"

(۲)

"نئے شاعروں میں مختلف خیال اور رجحان کے لوگ ہیں۔ ان کے علم کی سطحیں بھی بہت مختلف ہیں۔ وہ مختلف سیاسی اور سماجی مقاصد کو سامنے رکھتے ہیں۔ اُن میں وہ بھی ہیں جن کے پاس کوئی فلسفۂ حیات ہے۔ دنیا میں جو تغیرات ہو رہے ہیں، ان کا علم ہے۔ اور وہ بھی ہیں جن کی آنکھیں اپنے ہی اندر کھُلی ہوئی ہیں۔ وہ باہر کی دنیا کو نہیں دیکھتے۔ ان میں وہ بھی ہیں جو پُرانی ہی شراب نئی بوتلوں میں بھرنا چاہتے ہیں اور وہ بھی جو نئی شراب کو بھی پرانی بوتلوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہی نئے شاعروں میں روایت پرست بھی ہیں اور قدامت شکن بھی۔ پھر آسانی کے ساتھ ایک ہی جملے میں پوری نئی

شاعری پر کوئی رائے جو تجزیے پر مبنی نہ ہو، کیوں کر صحیح سمجھی جاسکتی ہے"۔

ان اقتباسات سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ادبی رفتار کے عواقب و عواطف پر غیر متعصبانہ نظر رکھتے تھے۔ احتشام حسین نے اس نسل کی شاعری کا جائزہ لیا ہے جو اپنے زمانے میں نئی تھی اور خود احتشام صاحب اسی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ خیالات تقریباً پچاس سال پہلے کی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر ظاہر کیے گئے ہیں۔ آج کی تنقید ان کے بہت سے خیالات سے اتفاق نہیں کرے گی۔ لیکن آج کی جدید شاعری پر بھی معمولی ردوبدل کے ساتھ ان کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ اس آخری اقتباس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام صاحب اپنی نسل کی ساری شاعری سے مطمئن نہیں تھے اور وہاں بھی انھیں روایت پرستی کی مثالیں دکھائی دیتی تھیں۔ اور یہ بھی کہ ان کے خیال میں بغیر تجزیہ و تحلیل کے کوئی صحیح رائے نہیں دی جا سکتی۔

یہاں اس مضمون کا ذکر بھی مناسب ہوگا جو احتشام صاحب نے سردار جعفری کی نظم "رومان سے انقلاب تک" کے جواب میں لکھا تھا۔ جعفری نے شاعروں سے مطالبہ کیا تھا کہ وہ قلم پھینک کر بندوق اٹھالیں۔ احتشام صاحب نے اس نقطہ نظر سے شدید اختلاف کر کے فن کار کے منصب پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ شاید اسی لیے احتشام صاحب نے کہا ہے کہ "جب وقت آیا ہے تو میں نے قدیم مضبوط قلعوں پر بھی شب خون مارا ہے۔"

احتشام حسین ترقی پسند رہے ہوں یا مارکسسٹ، وہ رجعت پسند ہوں یا کہولت کی منزل سے گزر کر ضعیفی کی سرحد میں داخل ہو گئے ہوں، لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ نئی نسل کے لیے کبھی تبرک نہیں بنے۔ نئی نسل کے اُن سے اختلافات ہو سکتے ہیں، لیکن نئی نسل نے انھیں ایک لمحے کے لیے بھی نظر انداز نہیں کیا، انہیں نا قابل اعتنا نہیں سمجھا۔

احتشام حسین کو نئی نوجوان نسل سے کتنی محبت اور موانست تھی، اس سلسلے میں ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ بیان پیش کرنا چاہوں گا:

"یونی ورسٹی پہنچ کر میں نے دیکھا کہ احتشام صاحب
طالب علموں میں بے انتہا مقبول ہیں اور ہر قسم کے طالب علم اُن کو
گھیرے رہتے ہیں۔ میرے ساتھیوں میں سے کسی کو کوئی پریشانی
لاحق ہوتی تو وہ سیدھا احتشام صاحب کے پاس پہنچتا۔ اور احتشام صاحب
ہر مسئلے کا جواب تھے۔ علمی سوالوں سے لے کر دستِ سوال تک۔"

اور پھر یہ کہ:

(وہ) ہر طالب علم کی طرف پوری طرح متوجہ اور اس کے
نجی حالات تک سے واقف رہتے تھے۔"

احتشام حسین صرف طالب علموں کے ہی نہیں بلکہ ہر نئے لکھنے والے کے نجی حالات سے بھی واقف ہونا چاہتے تھے اور کرید کرید کر اس کے حالات دریافت کرتے تھے۔
احتشام حسین اور جدیدیت کے تعلق سے ڈاکٹر نیر مسعود کا یہ بیان ملاحظہ فرمایئے:

"ان کے چہرے پر بشاشت کے ساتھ افسردگی کی ایک
ہلکی سی رمق ہمیشہ تھی مگر الہ آباد آنے کے بعد اس پر کبھی کبھی ایک اور
رمق بھی نظر آنے لگی۔ یہ تکدر کی رمق تھی۔ اس تکدر کے اسباب
میں غالباً الہ آباد کے ماحول کی بعض ناخوش گواریوں کے علاوہ ادب
میں جدیدیت کا فروغ بھی تھا جس سے اُن کو نظریاتی اختلاف تھا اور وہ
اس نئی کروٹ کو ادب اور معاشرے دونوں کے لیے نہایت مضر خیال
کرتے تھے تاہم انھوں نے اس سے اغماض کرنے کے بجائے اس کا
گہرا مطالعہ کیا، بلکہ خود بھی اس رنگ کو آزما کر دیکھا۔ ا۔ح۔ نورازل
کے نام سے شائع ہونے والی جدید نظمیں احتشام صاحب ہی کے قلم
سے بتائی جاتی ہیں۔"

اُن کی وفات کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے جو تاثرات قلم بند کیے تھے، اُن کے مندرجہ ذیل اقتباسات، میرا خیال ہے، جدید نسل کی جانب احتشام حسین کے رویے کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں:

"احتشام صاحب کی موت کے بعد ان سے تعلق یا قرابت کا دعویٰ کرنے والے کوئی مخصوص یا نئے دعویدار سامنے نہیں آئے ان سے ملنے والا ہر شخص خود کو ان سے اور اُن کو خود سے اتنا قریب سمجھنے لگتا تھا کہ دُور و نزدیک کی تفریق و تخصیص ہی مِٹ گئی تھی...... شہرت اور غیر معمولی قبولیت عام کا بوجھ احتشام صاحب کے کندھوں پر جتنا ہلکا معلوم ہوتا تھا، اس کی مثال کم سے کم میری نظر میں نہیں ہے۔"

"احتشام صاحب ترقی پسند تھے اور خاصے ترقی پسند تھے۔ ادب میں نئی تبدیلیوں سے وہ بہت خوش نہ تھے۔ لیکن جدید ادب کی طرف سے ان کی بے اطمینانی اُن بے خبر لوگوں کی بے اطمینانی نہ تھی جو محض سُنی سنائی پر اپنے فیصلے کی دیوار قائم کرتے ہیں۔ نئے ادب کا بیش تر حصہ ان کی نظر میں تھا اور اُس کے جن پہلوؤں کو وہ پسند کرتے تھے، ان کا ذکر کرنے میں انہیں کوئی مصلحت آمیز تکلف بھی نہ تھا۔ ان کی غالباً آخری تحریر جدید افسانہ پر ایک ریڈیائی تقریر ہے جو ان کے انتقال کے کچھ دنوں بعد نشر ہوئی۔ اچھے نئے افسانوں کی طویل فہرست جو اس مضمون میں انہوں نے کسی ظاہری کاوش اور چھان بین کے بغیر مرتب کی ہے، ان کے مطالعے کی وسعت اور مزاج کی منصفی کا ایک معمولی نمونہ ہے۔"

"وہ ترقی پسند نظریہ ساز اور ادب میں سماجی شعور کے علم بردار ہونے کے ساتھ ساتھ (بلکہ شاید اس سے پہلے) شاعر اور شعر فہم بھی تھے، جیسا کہ ہر اعلیٰ درجے کے سخن شناس کا قاعدہ ہے۔ وہ شاعری سے تخئیلی سطح پر معاملہ کرتے تھے نہ کہ عقلی اور نظریاتی سطح پر۔"

"جدیدیت کے حامیوں کے نظریات میں شدت آنے کے ساتھ ساتھ احتشام صاحب کی ذہنی مقاومت بھی بڑھ گئی مگر اس میں ذاتی ناراضگی کا شائبہ نہ تھا۔ وارث علوی کے کچھ مضامین میں ایسے خیالات کا اظہار تھا جن سے ترقی پسند تصورات اور علی الخصوص احتشام صاحب پر ضرب پڑتی تھی۔ لیکن مجھ سے یا کسی سے اظہارِ ناخوشی تو بڑی بات ہے، جب بعض لوگوں نے ان کی خوشنودی حاصل کرنے کی بچکانہ کوشش میں ان مضامین کی بُرائی کی تو انہوں نے کہا کہ کیا ہرج ہے اگر نئے نئے خیالات سامنے آئیں۔ یہ بھی ایک طرزِ تحریر ہے۔ مجھ سے گفتگو کے دوران ان کا لہجہ نہ صلح جوئی کا ہوتا تھا اور نہ مزاحمت کا۔ وہ میری باتیں پوری خاطر جمعی سے سنتے تھے اور اپنی باتیں وضاحت اور اطمینان سے کہتے تھے۔ سچ پوچھئے تو میرے ان کے درمیان بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ فرق صرف تاکید اور اضافی اہمیت کا تھا۔"

***

*

غلام رضوی گردشؔ

پروفیسر سید احتشام حسین

گھر کی صفائی ہو رہی تھی۔ پرانے اور ردّی کاغذات میں ایک مُچی کُچی تصویر ملی جو میری بہن نے خاموشی سے میری طرف بڑھا دی۔ تصویر خستہ حالت میں ہونے کی وجہ سے فریم کروانے کے قابل نہیں تھی اور مجھ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ اسے چاک کر کے پھینک دوں۔ اس لیے میں نے بہت احتیاط سے اسے موڑ کر سامنے طاق پر رکھ دیا۔ اب اکثر اس تصویر کا خیال مجھے ماضی کے دھندلکوں میں پہنچا دیتا ہے۔

جرمن فلسفی کانٹؔ کے کمرے میں بھی صرف ایک تصویر تھی اور وہ تھی انقلاب فرانس کے بانی ژین۔ ژاک روسوؔ کی۔ روسوؔ کی تصویر شاید کانٹؔ کو حوصلہ اور ہمت کا مسلسل پیغام دیتی رہتی تھی اور میرے کمرے کے طاق پر رکھی ہوئی پروفیسر احتشام حسین کی یہ مُچی کُچی تصویر مجھے زندگی کرنے کا سبق دیتی رہتی ہے۔ زندگی کی مثبت قدروں پر ایمان برقرار رکھنے کی تلقین کرتی رہتی ہے۔

غالباً ۱۹۵۸ء کا اختتام یا ۱۹۵۹ء کی ابتدا تھی جب مجھے اتفاق سے پہلی بار بمبئی کے بوری بندر اسٹیشن پر ان کے روئے زیبا کی زیارت نصیب ہوئی۔ کھلتا ہوا گورا رنگ، کشادہ پیشانی جس پر سیاہ مسا، چیچک کے ہلکے داغ، بالوں میں سفیدی کی چھوٹ، سیاہ کمانی والا چشمہ، کالی شیروانی، علی گڑھ پاجامہ اور مسکراتی ہوئی آنکھیں جو اپنے گرد و پیش کا بڑی احتیاط سے جائزہ لے رہی تھیں۔ اسٹیشن پر بمبئی کے تقریباً تمام نامور ادیب و شاعر موجود تھے۔ چند لمحوں کے لیے میں سب کچھ بھول کر اس جاذب نظر اور مقناطیسی شخصیت کے سحر میں کھو گیا۔ ایک روشنی تھی، جو نظر کو خیرہ کیے دیتی تھی۔

احتشام صاحب کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا جیسے دنیا میں کچھ اچھے اور فرشتہ صفت لوگ بھی بستے ہیں۔ مجھے گوئٹے کا قول یاد آیا۔

" TRUTH ALWAYS STRIKES ONE AS SOME THING BRAND NEW "

(حقیقت ہمیشہ اس طرح منکشف ہوتی ہے جیسے کوئی بالکل نئی چیز ہو۔)

پنجاب میل اسٹیشن سے رخصت ہو چکی تھی لیکن احتشام صاحب میرے لیے ان تمام اعلیٰ قدروں کی علامت بن چکے تھے جو مجھے جان سے زیادہ عزیز تھیں۔

چند مہینوں کے بعد غازیپور میں راہیؔ معصوم رضا کے مکان سے ملحقہ گھر کی چھت پر احباب کی نشست تھی۔ خاموشؔ غازیپوری اور خلش غازیپوری میرے پاس بیٹھے تھے۔ (راہیؔ ان دنوں علی گڑھ میں تھے اور کبھی کبھی وارد ہوتے۔) میں نے اپنی تعلیم جاری رکھنے کا فیصلہ سنادیا لیکن غازیپور میں نہیں بلکہ لکھنؤ یونیورسٹی میں۔

"وہاں احتشام صاحب بھی ہیں......!" میں نے اپنے فیصلہ کی اہمیت جتانا چاہی۔

"کیا کہنا......!" خاموشؔ نے لقمہ دیا۔

اس کے بعد احتشام صاحب کے ضمن میں خاموش کے الفاظ "کیا کہنا!" میرے کانوں میں بہت دنوں تک گونجتے رہے اور ان کی بازگشت مجھے آج بھی سنائی دیتی ہے۔ گویا 'احتشام حسین' اور 'کیا کہنا' لازم و ملزوم بن گئے تھے۔

محمد حسین آزاد کو اپنے استاد شیخ ابراہیم ذوق کے چہرے پر چیچک کے داغ بھی خوشنما معلوم ہوتے تھے۔ مجھے احتشام صاحب کے علاوہ آج تک کوئی چہرہ اس عیب کے باوجود اتنا دلفریب نہیں محسوس ہوا۔ بالکل اسی طرح جیسے پورے چاند کی زرفشاں روشنی میں اس کا داغ بھی حُسن کی زیبائش میں اضافہ کرتا ہے۔

موصوف کے علم و فضل اور ادبی کمالات کا کچھ ایسا رعب دل و دماغ پر طاری تھا کہ جب تک بی۔ اے کا طالب علم تھا ان کے پاس بیٹھ کر کسی موضوع پر کھل کر گفتگو کرنے کی ہمت نہیں پڑی۔ وہ سال اول میں حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اور سال دوم میں اقبال پڑھاتے تھے۔ لکچر شروع ہوتے ہی ہر طرف سناٹا چھا جاتا' ایسا لگتا جیسے مختلف علوم کا ایک ٹھہرا ہوا اور خاموش دریا ہو جو اچانک ٹھاٹھیں مارنے لگے تاریخ' فلسفہ' نفسیات' منطق' عمرانیات' معاشیات اور لسانیات وغیرہ کے ماضی اور حال کے تمام دھارے ان کی ذی علم اور ہمہ گیر شخصیت میں مدغم ہو گئے تھے۔ کبھی وہ سرزمین یونان کی رومان پرور فضاؤں کی سیر کراتے، کبھی روم کے عروج و زوال کی داستان سناتے' کبھی قرونِ وسطیٰ کے صوفیاے کرام کی صحبت سے فیض یاب کراتے اور کبھی دورِ حاضر کے گوناگوں مسائل پر روشنی ڈالتے تھے۔

لکچر کے دوران کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کسی وجہ سے ان کا سلسلۂ کلام منقطع ہو گیا ہو۔ گویا ارجن کا تیر تھا جو اگر ایک بار اپنے ترکش سے نکل گیا تو نشانے پر پہنچ کر ہی دم لیتا۔ کلاس میں ان کے داخل ہوتے ہی ایک ایسا سناٹا چھا جاتا جس کی مثال کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ انھوں نے کبھی کسی طالب علم کو ڈانٹ پھٹکار نہیں سنائی۔ وہ تو اپنے طلبہ اور طالبات تک کا نام بھی عزت و احترام سے لیا کرتے۔ حاضری کے وقت "مسٹر" اور "مِس" کا پریفکس (PRE-FIX) لگائے بغیر وہ کسی کا نام نہی پکارتے تھے۔ گویا اپنے اس عمل سے طلبہ میں خودی کا احساس پیدا کر رہے ہوں اور بالواسطہ یہ سمجھا رہے ہوں کہ اپنی عزت کرنا سیکھو' دنیا تمھاری خود عزت کرے گی۔ اپنے اس منفرد انداز کے شاید وہی موجد تھے اور خاتم بھی۔

کلاس میں ڈائس کے داہنے اور بائیں طرف لڑکیاں بیٹھتیں اور سامنے لڑکے۔

ایک دفعہ لکچر کے دوران اچانک ایک لڑکی کا قلم ہاتھ سے چھٹک کر ان کے قدموں کے پاس گرا۔ طلبائے کرام محظوظ ہوئے اور سوچنے لگے اب دو چار منٹ کے لیے تفریح کا بہانا ضرور ہاتھ آئے گا۔ لیکن احتشام صاحب نے سلسلۂ کلام منقطع کیے بغیر خود ہی جھک کر قلم اٹھایا اور لڑکی کی ڈیسک پر رکھتے ہوئے بیان اسی طرح جاری رکھا۔

ایک بار کلاس میں فرمانے لگے۔ ”میں امریکہ میں تھا (جہاں راک فیلر انسٹی ٹیوٹ کے وظیفے پر لکچر دینے گئے تھے)۔۔۔۔ نہ کچھ پڑھنے کا موقع ملتا نہ لکھنے کا۔۔۔۔ اس عالم میں اکثر سوچتا رہتا، وقت بلاوجہ برباد ہو رہا ہے۔ اچانک غالبؔ کا یہ شعر یاد آیا اور دل کو بڑی تسلی ہوئی:

دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی

اے بے دماغ آینہ تمثال دار ہے

احتشام صاحب کی تقریر کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ لب و لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا، جس طرح تقریر شروع ہوتی اسی طرح ختم بھی ہوتی۔ مقرر کی شخصیت کا ایک عجیب و غریب وقار اور رکھ رکھاؤ تھا جو سامعین کو مسلسل اپنی طرف متوجہ کیے رہتا۔ ان کی تقریر میں کسی بھی حالت میں ڈرامائی انداز نہیں پیدا ہوتا۔ یہاں سستی جذباتیت کو دخل نہیں تھا بلکہ خرد کی تابانیاں تھیں جو دلوں کو مسحور کر دیتیں اور شخصیت کا جادو تھا جو حاضرین کو اپنا گرویدہ بنا لیتا۔

تصنیف کا طریقہ یہ تھا کہ جسم کو کمان سی بنا کر عموماً بائیں کروٹ لیٹ جاتے اور پھر رخسار پر بائیں ہتھیلی کی ٹیک لگا کر داہنے ہاتھ سے لکھتے جاتے۔ مطالعے کے وقت حاشیے پر جابجا اپنے نوٹس لکھتے رہتے۔ کہیں مختصر اور کہیں قدرے تفصیل سے۔ فوری ردِ عمل کا اظہار! آج اگر ان نوٹس کو جمع کر لیا جائے تو ایک انتہائی دلچسپ مضمون تیار ہو جائے۔ میں نے ایسے ہی بصیرت افروز نوٹس مرزا ہادی حسین کی کتاب ”شاعری اور تخیل“ (لاہور، ۶۶ء) پر دیکھے ہیں جو آج بھی ان کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔

احتشام صاحب عنفوانِ شباب میں شعر بھی کہتے اور خوب کہتے:

یقیں کی خلدِ طربناک تک پہنچنے میں
ہزار منزلِ وہم و گماں سے گذرے ہیں

اور

سمجھ میں آ نہ سکا نقصِ مدعا طلبی
تری نگاہ کو ہم سازگار کر نہ سکے

احتشام صاحب اپنے دور کے تمام بزرگ ادیبوں اور شاعروں کا احترام کرتے۔ مرزا محمد عسکری، مسعود حسن رضوی ادیب، سید اعجاز حسین، جوشؔ ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، سید سجاد ظہیر، اثرؔ لکھنوی، آنند نرائن ملاؔ، علی عباس حسینی، مرزا جعفر حسین اور اختر علی تلہری سے وہ بہت زیادہ مانوس تھے۔ یگانہ چنگیزی کی موت سے چند روز قبل احتشام صاحب ان کی عیادت کے لیے گئے۔ یگانؔہ پر اضطراری کیفیت طاری تھی۔ انھوں نے ٹوٹے ہوئے لہجے میں کہا۔ "احتشام... تم مجھے پہچانتے تھے... تم نے دیکھا زمانے نے میرے ساتھ کیا سلوک کیا؟" احتشام صاحب آبدیدہ ہوگئے۔ انھوں نے سنبھلتے ہوئے جواب دیا۔ "ہر بڑا شاعر اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوتا ہے... مجھے یقین ہے 'وہ وقت ضرور آئے گا' جب دنیا آپ کے ساتھ انصاف کرے گی!"

احتشام صاحب کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ گفتگو اور تقریر میں انگریزی الفاظ کا استعمال بھولے سے بھی نہیں کرتے حالانکہ انھوں نے انگریزی ادبیات سے بھرپور استفادہ کیا تھا۔ ہاں تحریر میں انگریزی ادیبوں اور شاعروں کے حوالے ضرور آجاتے۔ خاص طور سے وہ شیکسپیئر سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ چنانچہ "ساحل اور سمندر" (سفر نامہ) کے مادی سفر میں مصنف کا اپنا ذہن بھی سفر کرکے باطنی احوال و کیفیات کے گوناگوں مرحلوں سے گذرا ہے۔ شیکسپیئر کے براہ راست حوالے سے قبل اس ذہنی اور باطنی کشمکش کا ذکر یہاں ناگزیر ہے۔

"خیر اس طویل اور تنہا سفر میں، میں نے اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو اتنا ہی سہی کہ میں نے احتشام حسین کو سمجھنے کی کوشش کی۔ عجب انسان ہے۔ متضاد کیفیتوں کا حامل، حقیقتوں سے جد و جہد کرنے کا شائق اور خوابوں کے پیچھے مارا مارا پھرنے والا، اسے سمندر سے بھی محبت ہے، ساحل بھی عزیز ہے، وہ طوفانوں کی خواہش بھی کرتا ہے اور سکون کا متمنی بھی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے زندگی کے ساتھ بے پروائی برتی۔ اس کی وسعتوں میں سے صرف مطالعہ کو چُن لیا۔ مطالعہ کتنا ہی وسیع ہو مشاہدے اور زندگی کی جد و جہد میں شریک ہو کر تجربے حاصل کرنے کا بدل نہیں ہو سکتا۔ سماجی جانور بننے کے لیے کبھی احمق، مجنون یا محض بچہ بننے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس نے اس راز کو نہیں سمجھا۔ وہ ڈرتا رہا کہ کوئی ہنس نہ پڑے، کوئی کچھ کہہ نہ دے، یہ ایک سمٹی ہوئی محدود شخصیت کی نشانی ہے۔ تفریحوں اور لذت کوشیوں کے بہت سے در کھلے ہوئے دیکھ کر اُس نے کچھ کہا بھی تو اس طرح جیسے اپنے گرد و پیش سے خوف زدہ ہو جائے"

اب احتشام صاحب اپنی ذات کے انکشاف کے لیے جو کچھ کہتے ہیں وہ ان کی غیر معمولی ادبی اور تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے:

"جب لوگ دلچسپیوں میں مصروف ہوتے اور وہ پڑھتا، سمندر کی موجیں گنتا رہتا، تو میرا جی چاہتا کہ میں کتاب اس کے ہاتھ سے چھین لوں اور کہوں کہ یہ کھیل کود، یہ شراب نوشی، یہ رقص کے ہنگامے، یہ قمار بازی، یہ محض ہنسی کے لیے ہنسی، یہ صرف بات کے لیے بات، محض حماقت تو نہیں، کچھ لذت تو حاصل ہوتی ہی ہوگی ورنہ لوگ خوش کیوں ہیں، میں نے اس سے کہا بھی کہ یہ سنجیدگی بے محل ہے، اس طرح اپنے خول کے اندر رہنا بے معنی ہے، رقص، کھیل کود، بات چیت کے بہانے دل ملتے ہیں، جسم ملتے ہیں، تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ یہی باتیں سنا سنا کر اسے کبھی منا بھی لایا لیکن اس کی اداسی، اس کے فلسفیانہ غم اور اس کے احساسِ تنہائی کو دور نہ کر سکا۔ میں سمجھ ہی نہ سکا کہ وہ چاہتا کیا ہے۔ غالبًا اسے خود بھی اس کا علم نہیں ہے۔ شاید اس میں اتنی گہرائی اور پیچیدگی ہے جس کو وہ بتا نہیں سکتا۔ ایک دن جب

میں نے اسے بہت مجبور کیا تو اس نے مسکراتے ہوئے شیکسپیئر کے ڈرامے "ایز یو لائک اِٹ" کا چوتھا ایکٹ میرے سامنے کر دیا۔"

JAQUES:- I HAVE NEITHER THE SCHOLAR'S MELANCHOLY, WHICH IS EMULATION ; NOR THE MUSICIAN'S WHICH IS FANTASTICAL; NOR THE COURTIER'S WHICH IS PROUD; NOR THE SOLDIER'S WHICH IS AMBITIOUS; NOR THE LAWYER'S WHICH IS POLITIC; NOR THE LADY'S WHICH IS NICE; NOR THE LOVER'S WHICH IS ALL THESE : BUT IT IS A MELANCHOLY OF MINE OWN , COMPOUNDED OF MANY SIMPLES, EXTRACTED FROM MANY OBJECTS; AND INDEED THE SUNDRY CONTEMPLATION OF MY TRAVELS, IN WHICH MY OFTEN RUMINATION WRAPS ME IN A MOST HUMOROUS SADNESS.

ROSALIND :- A TRAVELLER ! BY MY FAITH, YOU HAVE GREAT REASON TO BE SAD.

شیکسپیئر کے اس حوالے کے بعد احتشام صاحب کا مندرجہ ذیل فٹ نوٹ ہے۔"
میں اس کا ترجمہ نہیں کر سکتا' مفہوم بیان کیے دیتا ہوں' روزالینڈ اور جیکس ملتے ہیں۔ روزالینڈ جیکس سے کہتی ہے' سنتی ہوں تم ایک اداس طبیعت کے انسان ہو۔ وہ اعتراف کرتا ہے لیکن کہتا ہے کہ میری اداسی ایک عالم' ماہر موسیقی' درباری' سپاہی' قانون داں' خاتون اور عاشق کی اداسیوں سے پلے مختلف ہے۔ یہ بہت سی معمولی کیفیتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ سفر میں سوچی ہوئی باتوں کا نتیجہ ہے' بار بار غور کرتے ہوئے اس نے مجھے ایک عجیب قسم کی مضحکہ خیز اداسی میں

لپیٹ لیا ہے۔ یہ سب سن کر روزالینڈ کہتی ہے 'اوہ 'تم مسافر ہو' تو یقیناً تمہارے اداس رہنے کے لیے کافی اسباب موجود ہیں۔"

(ساحل وسمندر' دوسرا ایڈیشن 'نصرت پبلشرز' امین آباد 'لکھنؤ ۸۴ء' ص ۳۶۷)

جب میں نے ایم اے انگلش میں داخلہ لیا تو فیس معاف کروانے کا مسئلہ درپیش تھا۔ میں گولہ گنج کے بارود خانے والے گھر پر ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ موصوف لنگی اور بنیاین پہنے باہر کمرے میں تشریف لائے اور بہت دیر تک گفتگو کرتے رہے۔ میں نے مدعا بیان کیا تو اسی وقت ایک طویل خط انگریزی میں شعبۂ انگریزی کے پروفیسر نریش چندر کے نام لکھا۔ اس وقت مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ انھیں اُردو فارسی کے ساتھ انگریزی پر بھی یکساں قدرت حاصل ہے۔ اس حقیقت کا انکشاف مجھ پر بعد میں ہوا کہ انگریزی میں ان کے کچھ مضامین بھی شائع ہو چکے ہیں۔

احتشام صاحب نے میری ہی مدد نہیں کی بلکہ ان گنت نادار اور غریب طلبہ پر ان کے بے شمار احسانات ہیں۔ وہ دامے 'درمے' قدمے' سخنے' غرض ہر طرح سے تعاون کرتے تھے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انھوں نے خود بڑی مصیبت اور تنگدستی میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کی عمر بہ مشکل سولہ یا سترہ سال کی تھی جب والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس وقت وہ نویں درجہ کے طالب علم تھے۔ والد نے کلاس میں فرسٹ آنے پر بائسکل انعام میں دینے کا احتشام صاحب کو وعدہ کیا تھا۔ لیکن یہ خوش خبری سننے سے پہلے ہی وہ دنیا سے اچانک رخصت ہو گئے۔ احتشام صاحب کو فرسٹ آنے کے باوجود بائسکل نہیں مل سکی۔ محرومی کا یہ احساس لاشعوری طور سے زندگی بھر ان کے ذہن پر چھایا رہا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی شخصیت پر ان کا جو مضمون ہے اس میں خود ان کی اپنی تعلیمی زندگی کے مصائب کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔

احتشام صاحب جولائی ۱۹۱۲ء میں قصبہ ماہل ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وطن میں ہی حاصل کی۔ کچھ دنوں اعظم گڑھ میں زیر تعلیم رہنے کے بعد بی اے اور ایم اے الہ آباد یونیورسٹی سے اول درجہ میں پاس کیا۔ ۱۹۳۰ء سے ہی طبیعت مضمون

نویسی کی طرف راغب ہو گئی تھی۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو وفارسی سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اُردو وفارسی کے پروفیسر و صدر منتخب ہوئے اور دمِ آخر (یکم دسمبر ۷۲ء) تک اسی منصب پر فائز رہے۔

بچپن سے ہی خیر وشر، نیکی وبدی، اچھائی وبرائی کے قصے پڑھے تھے۔ عالمی ادب میں ان کی مختلف تاویلیں دیکھی تھیں لیکن عملی زندگی میں صرف خیر، نیکی اور اچھائی کو ہی برتنے کے مواقع اب تک ملے تھے۔ الہ آباد پہنچتے ہی شر، بدی اور برائی نے اپنی کمیں گاہ سے نکل کر کچھ ایسا بھرپور وار کیا کہ ان کی کمر ٹوٹ گئی اور وجود کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس عالم میں بھی تخلیقی سرگرمیوں کو حتی الامکان جاری رکھنا بڑے جگرے کا کام تھا۔

الہ آباد پہنچتے ہی ڈیماکلس کی تلوار سر پر لٹکنے لگی۔ ان کے پروفیسر صدر شعبہ بننے سے کتنوں کی حق تلفی ہوئی تھی۔ سارے دشمن بلبلا اٹھے، سیاہ جھنڈیاں دکھا کر استقبال ہوا۔ خانہ جنگی، کھینچاتانی، رسہ کشی، مخالفین بڑے منظم طریقے سے صف آرا ہو گئے۔ بعد ازاں ایک نئے تقرر کے سلسلے میں الہ آباد ہائی کورٹ میں رِٹ پٹیشن داخل اور پروفیسر احتشام حسین کیس میں ملوث، ایسی چھچھالیدر کہ توبہ بھلی۔ اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی۔

اب شیلے کا پرمیدس اَن باؤنڈ (PROMETHEUS UNBOUND)

ایکلس کا (PROMETHEUS BOUND) بن چکا تھا۔

آخر دشمنوں کا کلیجہ ٹھنڈا ہوا، اس ڈرامے کا کلائمکس انتقال کے بعد شیرینی کی تقسیم پر ہوا۔

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

احتشام صاحب ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ وہ نظریاتی سطح پر مارکسی نقطہ نظر کے قائل تھے۔ ممتاز ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں ان کی محبوبیت ہمیشہ برقرار رہی۔ "روایت اور بغاوت" کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہیں "جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اسے خود اندازہ ہو گا کہ میں انسانوں کی فلاح و

بہبود اور اقتصادی انصاف کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمون ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو"۔

آخری ایام میں ممکن ہے یہ احساس رہا ہو کہ تحریک کے علمبرداروں نے خود اس کا سبو تاج کر دیا ہے یہ ان کی امتیازی شان تھی کہ دور حاضر کے بیشتر نقادوں کی طرح انھوں نے متقدمین اور ہم عصر ادیبوں پر اوچھے اور رکیک حملے نہیں کیے اس کے باوجود صاحبان علم و ہنر سے اپنے قلم کا لوہا منوالیا۔

احتشام صاحب جس طرح لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبہ میں ہر دلعزیز تھے اسی طرح اساتذہ میں بھی۔ اور اساتذہ میں صرف شعبۂ اُردو و فارسی کے نہیں بلکہ یونیورسٹی کے ہر شعبہ کے علماو فضلا سے ان کی رسم و راہ تھی۔ ڈاکٹر وحید مرزا ڈاکٹر عبدالعلیم ڈاکٹر رادھا کمل مکرجی، خواجہ احسن فاروقی، مسعود حسن رضوی ادیب، آل احمد سرور، نورالحسن ہاشمی، پروفیسر کالی پرشاد، پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکرجی، شبیہ الحسن اور ڈاکٹر خلیل وغیرہ کے درمیان احتشام حسین، ایک محبوب شخصیت کا نام تھا۔ اس لیے جب لکھنؤ چھوڑ کر اچانک انھوں نے الہ آباد جانے کا فیصلہ کر لیا تو ان کے چاہنے والوں اور عقیدت مندوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچی۔

نومبر یا دسمبر ۱۹۶۱ء کی بات ہے۔ رات کے وقت چار باغ اسٹیشن لکھنؤ پر انھیں الوداع کہنے کے لیے اساتذہ اور طلبا کا ہجوم تھا۔ جس وقت میں اسٹیشن پہنچا وہ پروفیسر شبیہ الحسن اور ڈاکٹر رغیب حسین مرحوم سے محو گفتگو تھے۔ مجھے دیکھتے ہی فوراً میرے پاس آگئے۔ میرے اتنے قریب آگئے کہ میں ان کی سانسیں گن سکتا تھا۔ شاید انھوں نے میری آنکھوں کی تحریر پڑھ لی تھی یا وہ خود اپنا دل کھول کر دکھانا چاہتے تھے۔

"اگر مجھ سے کوئی غلطی سرزد ہوئی ہو تو معاف کر دیجیے گا!" میں بہ مشکل کہہ سکا۔ "نہیں...!" انھوں نے آہستہ سے بڑے پیار بھرے لہجے میں کہا اور اچانک مڑ گئے۔

احتشام صاحب کی یادداشت غضب کی تھی کوئی شناسا یا شاگرد خواہ کتنے ہی برسوں کے بعد ملے، وہ فوراً پہچان لیتے اور ہمیشہ اس کا نام لے کر مخاطب کرتے۔ میرے ساتھ تو بارہا ایسا ہوا۔

موصوف اپنے احباب اور شاگردوں کا حتی الامکان دل نہیں توڑتے۔ دل آزاری ان کے لیے گناہ تھی اور یہی ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی جس کی وجہ سے زندگی میں اکثر انھیں شدید نقصانات اٹھانا پڑے۔

ارسطو نے بھی کہا ہے:

ALL GREAT MEN ARE OF A NATURE ORIGINALLY MELANCNOLY

(عظیم انسانوں کی فطرت بنیادی طور سے یاس اور محزن کی طرف مائل ہوتی ہے)

یہی وہ وصف تھا جس نے احتشام صاحب کی شخصیت کو رومانیت عطا کی تھی۔ ان کا دل نہایت معصوم اور خوبصورت تھا۔ وائلڈ کے "HAPPY PRINCE" کے دل کی طرح۔

احتشام صاحب زندگی کی رعنائیوں سے پیار کرتے تھے لیکن اکثر ان کے چہرے پر شدید روحانی کرب واذیت کا احساس بھی ہوتا۔ ایسا لگتا جیسے ان کے دل و دماغ میں مسلسل ایک رہتی ہو۔ ذہن جو حقائق قبول کرتا ہے دل انھیں ماننے سے انکار کردیتا ہے اور دل جو محسوس کرتا ہے عقل اسے رد کردیتی ہے۔ شاید اسی ٹکراؤ کے خمیر سے ان کی شخصیت کی نشو و نما ہوتی تھی۔ جب تک دل کی جیت ہوتی رہی وہ پوری آب و تاب سے زندہ رہے اور جب تلخیوں کی یورش بڑھ گئی اور زندگی کی گھناؤنی حقیقتوں کا احساس شدید تر ہو گیا تو ذہن کے تجزیوں کو ان کے حساس دل نے ماننے سے یکسر انکار کردیا۔ وہ دھڑکنا بند کر کے ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ اس طرح احتشام صاحب کی ناوقت موت انسان کی بنیادی نیکیوں کی فتح کی داستان بن گئی جو کرۂ ارض کے تابناک مستقبل کی بشارت کرتی ہے۔ آج ان کے دل کا سونا پگھل کر کتنے ہی دلوں میں بہہ رہا ہے۔ وہ ایک ایسا آفتاب ادب ہیں جس کی سنہری کرنیں آنے والی نسلوں کو منور کرتی رہیں گی۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"اگر میں احتشام صاحب کے تعزیت نامے میں یہ لکھوں کہ وہ تحمل' متانت'

مزاج کی نفاست اور علم کا اعلاترین نمونہ تھے تو گویا میں اس مکمل شخصیت کا منہ چڑاوں گا جو احتشام حسین کے نام سے میرے دل و دماغ میں جلوہ گر ہے۔ اگر میں سوچ سوچ کر احتشام صاحب کی تمام صفات کا گوشوارہ تیار کروں اور یہ کہوں کہ وہ مفکر، عالم، نقاد، شاعر، افسانہ نگار، لطیف حسنِ مزاج سے بہرہ مند، غیر معمولی فہم اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے، مخیر، غریب نواز اور کنبہ پرور، سادہ مزاج اور تعلّی سے عاری تھے، تو بھی میں اس شخص کا ذکر نہ کرسکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا تھا۔" (جبیں روشن ہے اس ظلمات میں از شمس الرحمٰن فاروقی شاہکار الہ آباد، احتشام حسین نمبر ص ۲۱۰)

آج ایران کی مشہور شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کا سوال بار بار میرے ذہن میں اُبھر رہا ہے:

تو کہ غیب غیب نہاں نہاں زچساں درونِ تن آمدی
تو بہارِ عالم دیگری زکجا دراین چمن آمدی

"بہارِ عالم دیگری" چمن سے رخصت ہو چکی ہے۔ میں سوچ رہا ہوں طاق پر رکھی ہوئی بچی کھچی تصویر کہیں حفاظت سے چھپا کر رکھ دوں ورنہ کسی دن ہوا کا کوئی تیز جھونکا اسے اُڑا لے جائے گا۔ موت کے ہاتھ احتشام صاحب کو ہم سے چھین سکتے ہیں لیکن ان کی تصویر نہیں۔ خاص طور سے وہ تصویر جو ہمارے دلوں پر نقش ہے!

***

*

ڈاکٹر خورشید احمد

احتشام حسین اور فکشن کی تنقید

۴۰ء کی دہائی میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے کہا تھا:

"سماجی حالات سے ادب پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہو سکتا ہے۔ آرٹ کا وجود فن کار کی کاوشوں سے ہوتا ہے نہ کہ سماج کی کاوشوں سے"[۱]۔

ترقی پسند تنقیدی احساس پر شاید یہ سب سے شدید حملہ تھا۔ اس کے بعد سے ہم مسلسل ترقی پسند تنقید میں کیڑے نکالتے رہے۔ کلیم صاحب ادب کے غیر تاریخی مطالعے کے قائل تھے اور تنقید میں سماج، تاریخ اور تہذیب جیسے الفاظ سے اُنھیں کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ ادب کو کسی قسم کے تاریخی یا سماجی تصور سے ملوث نہیں کرنا چاہتے تھے۔ لیکن گذشتہ دس پندرہ سال کے اندر ادبی فکر میں جو تبدیلی آئی ہے اُس سے پیشتر روایتی تنقیدی مزعومات

معرضِ خطر میں پڑ گئے ہیں۔ اس کے لیے تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ محض چند اصطلاحوں اور کتابوں کے نام ثبوت کے لیے کافی ہوں گے۔ اسٹینلی فش کے اُس تصور کو لیجیے جسے وہ Interpretive Community کا نام دیتا ہے۔ یہاں میں Community کے لفظ پر زور دینا چاہتا ہوں۔ فش کا کہنا ہے کہ معانی کا خالق، مالک اور ذمے دار تعبیری معاشرہ ہوتا ہے نہ کہ متن اور ' قاری۔ Reception Theory کا مبلغ یاؤس ادب کے مخصوص تاریخی حوالے پر زور دیتا ہے۔ اس کے نزدیک ادبی متن کوئی ایسی چیز نہیں جو ہر دور کے قاری کو اپنا ایک ہی چہرہ دکھائے۔ New Historicism والوں کی تاریخی دلچسپی کا ذکر کرنا غیر ضروری ہے۔ ہمارے مقصد کے لیے تصویر کا دوسرا رُخ بھی اہم ہے۔ اینگلو امریکی نئی تنقید کا سب سے زیادہ مانوس نام کلینتھ بروکس ہے۔ اُس نے ۱۹۹۱ء میں اپنی تنقیدی کتاب شائع کی ہے جس کا عنوان بہت معنی خیز ہے "Historical Evidence and the Reading of seventeenth Centurey Poetry" اِس کتاب میں نظموں کی وضاحت کے سلسلے میں اُس کا بنیادی سروکار تاریخی سوانحی مواد سے ہے۔ اُردو کے مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے نئی تنقید سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ اپنی حالیہ تصنیف "شعر شور انگیز" میں کسی قدر اپنا موقف تبدیل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کسی کلام میں لازمی طور پر "شاعری پن" نہیں ہوتا۔ بلکہ "شاعری پن" ایک تہذیبی تصور ہے اور ہر تہذیب میں "شاعری پن" کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں[۲]۔"

محض اِن مثالوں سے نئے ادبی مباحث میں تاریخی، تہذیب اور سماج کی موجودگی ہم بہ آسانی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس بدلے ہوئے تنقیدی تناظر میں احتشام حسین کی تحریریں از سر نو ہماری دلچسپی کو مہمیز کرتی ہیں۔

ہمیں احتشام حسین کی تنقیدی فکر کے تین اہم پہلوؤں کو زیرِ بحث لانا ہے، قدیم ادب کا دفاع، حقیقت نگاری کی جمالیات اور ٹائپ کردار کے مطالعے کا طریق کار۔

اختر حسین رائے پوری نے اپنے ۱۹۳۵ء کے ایک مضمون "ادب اور زندگی" میں (جو ترقی پسند تنقید کا پہلا بنیادی متن ہے) قدیم ہندوستانی ادب کے تعلق سے لکھا تھا:

"ادب زندگی سے عبارت ہے نہ کہ زندگی ادب سے۔ ادب کے نام پر جو چیز انسان کو زندگی سے بیزار ہونے کی تعلیم دیتی ہے، انسان کو فوراً اُس سے بیزار ہو جانا چاہیے۔ سچ پوچھا جائے تو اس دور (قدیم دور) کے تقریباً تمام آرٹسٹ صناع ہوئے ہیں، اُس وقت تک صحیح معنوں میں آرٹ کا ارتقا ہوا نہیں۔ کالیداس، کبیر، نظیر اور غالب وغیرہ کے سوا شاید کوئی ایسا شاعر نہیں جسے مستقبل کا انسان عزت سے یاد کرے[۳]۔"

یہاں اس بات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ٹیری ایگلٹن نے اپنی کتاب Literary Theory (۱۹۸۲) میں اسی قسم کی بات کہی ہے۔ اُس کے نزدیک مستقبل میں کسی ایسے معاشرے کا وجود میں آنا ممکن ہے جس میں شیکسپیئر بے محل ہو جائے۔ ایگلٹن مارکس کا حوالہ دیتے ہوئے مزید کہتا ہے کہ مارکس کو یہ سوال پریشان کرتا تھا کہ قدیم یونانی آرٹ میں "ابدی دلکشی" کیونکر قائم ہے جب کہ وہ سماجی حالات کب کے گئے گذرے ہو چکے۔

بہر کیف احتشام حسین نے اختر رائے پوری سے اختلاف کرتے ہوئے ماضی کے ادبی سرمائے کی قدر و قیمت پر اصرار کیا ہے۔ طویل بحث کے بعد وہ لکھتے ہیں:

"ماضی کے ادب کے متعلق ہمارا جذباتی ردِ عمل ہر حال میں وہ تو کبھی نہیں ہو سکتا جو اُن صدیوں کے لوگوں کا رہا ہوگا۔ لیکن سوال تو یہ ہے کہ اُن کی طرف ہمارا رویہ کیا ہونا چاہیے؟ محض یہ کہ جو تھا، ٹھیک تھا۔ اُس وقت کے ذوق کے متعلق ہمیں کچھ کہنے کا حق نہیں ہے۔ یہیں ماضی کے ادب کے مطالعے کا مسئلہ دردِ سر بنتا ہے۔ کیونکہ کوئی نقاد نہ تو مکمل طور سے اُس عہد کی ساری کیفیات کو اپنے داخلی ردِ عمل پر حاوی کر سکتا ہے اور نہ اپنے عہد کے شعور کو دبا کر ماضی کو سمجھ سکتا ہے۔ راستہ کہیں درمیان میں ہوگا"[۴]۔

اسی نقطہ نظر کے تحت احتشام حسین نے فکشن کی قدیم صنف داستان کی معنویت

تسلیم کی ہے۔ اور اِس صنف پر موقع و محل کے مطابق ہمدردانہ اظہار خیال بھی کیا ہے لیکن بحیثیت مجموعی داستان کے تعلق سے ترقی پسند تنقید اختر رائے پوری کی ہمنوا رہی۔

اِسی لیے انتظار حسین کی اِس رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:

”مولانا حالی کے وقتوں سے لے کر ترقی پسند تحریک کے وقت تک ادب کو اس طور دیکھا اور پرکھا گیا کہ اِس کا مقصد کیا ہے۔ اس سے قوم کو یا سماج کو یا عوام کو کتنا فائدہ پہنچا۔ اِس انداز فکر کا عذاب تو پورے کلاسیکی ادب ہی کو سہنا پڑا۔ غزل پر کیا کم مار پڑی ہے۔ مگر غزل سے بھی زیادہ داستانوں پر عذاب نازل ہوا۔[۵]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک انگریزی مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ترقی پسند نقاد اشتراکی حقیقت نگاری کا واضح تصور نہیں رکھتے۔[۶] ممکن ہے ایسا ہی ہو لیکن جہاں تک احتشام حسین کا تعلق ہے، اُنھوں نے حقیقت نگاری کے مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا۔ اور مناسب موقعوں پر حقیقت پسندی کے تصور کی وضاحت بھی کرتے رہے، مثلاً ایک زمانے میں جب عریاں نگاری کو حقیقت نگاری کا مترادف قرار دیا جانے لگا تو اُنھوں نے دونوں میں امتیاز قائم کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ اُن کے خیال میں:

چونکہ حقیقت نگاری اور عریانی کی حدیں بعض اوقات ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں اس لیے کبھی کبھی دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ سب سے بڑا فرق جو دونوں میں ہے وہ یہی ہے کہ حقیقت نگاری کے سلسلے میں اگر عریانی کا اظہار ہو بھی جائے تو وہ مقصد نہیں ہوتا ایک ذریعہ ہوتا ہے۔ اگر اس کا اظہار صرف عریانی اور لذت کے لیے ہو تو وہی مقصد قرار پاتا ہے۔ وہ صرف ہیجان پیدا کر کے چھوڑ دیتا ہے۔ . . . ایسا ادب اچھا ادب نہیں ہے۔ اس کا مٹا دینا ہی ہمارا فرض ہے۔“[۷]

اشتراکی حقیقت نگاری کے سلسلے میں سب سے نکتہ آفریں بحث انھوں نے اپنے مضمون ”ادب کا مادی تصور“ میں کی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"اس ساری محنت سے جو ادبی اور تنقیدی نقطہ نظر وجود میں آتا ہے اور جو ادبی تخلیق اور ادبی تنقید دونوں کے لیے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں لایا جارہا ہے' اُسے "اشتراکی حقیقت پسندی" یا "سماجی حقیقت نگاری" کہہ سکتے ہیں۔ ... حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں پیش کی گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات متضاد نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اس لیے اُس حقیقت پسندی کو جو مادی تصورِ تاریخ سے پیدا ہوتی ہے' دوسری طرح کی حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کرنے کے لیے اشتراکی یا سماجی تحریروں کی تجدید ضروری قرار پائی۔"[۵]

میرے خیال میں حقیقت نگاری سے متعلق کوئی آخری بات نہیں کہی جاسکتی۔ اور ایسا بھی نہیں کہ یہ مسئلہ ختم ہو گیا ہو۔ کیونکہ مختلف روپ بہروپ میں یہ آج بھی ہمارے ساتھ ہے۔ سامنے کی مثال جادوئی حقیقت نگاری ہے۔ اس لیے احتشام حسین نے جتنی وضاحت کردی، وہ کم نہیں۔ اُن کی اہمیت یہ ہے کہ وہ اِس سوال سے الجھے۔ سماجی حقیقت نگاری ناول اور افسانے کا 'معیار ٹھہری۔

احتشام حسین نے اُردو میں پہلی بار Social Types کی اہمیت کو پہچانا۔ اور فسانہ آزاد کے خوجی کا ہمدردانہ اور غائر مطالعہ پیش کیا۔ Types کے مطالعے کا یہ طریق کار ایک قابلِ قدر تکنیک ہے جو ادب پارے کے ظاہری اور مخفی معنی میں فرق قائم کرتا ہے۔ جسے ہم آج "منشائے مصنف" کہتے ہیں' یہ طریق کار اُسے مسترد کرتا ہے۔ کسی مصنف کا حقیقی نظریۂ کائنات اُس کے آفریدہ خوجی جیسے زندہ پیکروں میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ خواہ اُس کا شعوری احساس مصنف کو ہو یا نہ ہو۔ خوجی کی Typicality کو ذہن میں رکھتے ہوئے وہ مضمون کا آغاز یوں کرتے ہیں:

"اُردو ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسوں نے ابھی تک بہت کم ایسے کردار پیدا کیے ہیں جن کا نام لے کر کسی مخصوص دور، کسی نظام یا کسی قسم کے انسانوں کا تذکرہ کیا جائے۔

ایسے کردار جو اپنے طبقے، اپنے گروہ یا اپنے انداز نظر کے نمائندہ کہے جا سکیں۔ یہ ضروری نہیں کہ حقیقت نگاری کے اصولوں پر پورا اترے۔ مگر اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ مبالغہ کے باوجود وہ کسی عہد کی ایک یا کئی خصوصیتوں کا مجسمہ بن جائے۔''[۹]

افسوس کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تنقید نے اس قابل قدر طریق کار سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ احتشام حسین عملی تنقید میں اپنی نظریاتی بصیرتوں کے باوصف اکثر کامیاب نہ ہو سکے۔ اُن کی تحریر دو غیر تنقیدی انتہاؤں میں اسیر ہے۔ وہ کرشن چندر کی بے حد تعریف کرتے ہیں لیکن منٹو اور بیدی سے سرسری گذر جاتے ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں ان کا ایک مضمون پٹنہ کے انگریزی اخبار ''دی سرچ لائٹ'' میں شائع ہوا تھا، اُس میں اپنے پسندیدہ افسانوں کی فہرست دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس سے قبل کہ میں اِس مختصر مضمون کو ختم کروں، اُن چند افسانوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے مجھے متاثر کیا ہے۔ اُن میں کرشن چندر کا ''پانی کا درخت'' عباس حسینی کا ''میر اگاؤں'' اور ''نورونار'' بیدی کا ''لاجونتی'' خواجہ عباس کا ''شکر ہے اللہ کا'' عصمت کا ''چوتھی کا جوڑا'' اور ''جڑیں'' حیات اللہ انصاری کا ''شکر گذار آنکھیں'' رضیہ سجاد ظہیر کا ''نیلی گھڑی''۔ یہ سب افسانے ایسے ہیں جنھوں نے میری مخلصانہ رائے میں نہ صرف اُردو ادب بلکہ ہندوستانی ادب کو بھی مالا مال کیا ہے''[۱۰]

افسانوں کی یہ فہرست اُن کے جمالیاتی ذوق کی خامی کی نہیں، اُن کی مصلحت اور مصالحت کی کہانی سناتی ہے۔

حوالے

۱۔ اُردو تنقید پر ایک نظر'' ص ۱۹۱

۲۔ ''شعر شور انگیز'' جلد سوم، ص ۷۳، ۱۹۹۲ء

۳۔ رسالہ اُردو "ادب اور زندگی" ص ۵۸۰' ۱۹۳۵ء

۴۔ جدید ادب منظر اور پس منظر' ص ۸۰' ۱۹۶۵ء

۵۔ قومی زبان کراچی' ص ۳۹' جولائی ۸۹ء

۶۔ ماڈرن انڈین لٹریچر: این انتھولوجی جلد یکم' ساہتیہ اکادمی' ص ۴۳۴' ۱۹۹۲ء

۷۔ مضمون "ادب اور اخلاق" تنقیدی جائزے ص ۱۹۴۵ء

۸۔ مضمون "ادب کا مادی تصور" ذوق ادب اور شعور ص ۱۹۵۵ء

۹۔ مضمون "خوجی۔۔ ایک مطالعہ" شمولہ اعتبار نظر ص ۷۹' ۱۹۴۳ء

۱۰۔ رسالہ قومی زبان کراچی مضمون "آج اُردو افسانہ" ص ۲۳' جنوری ۱۹۸۹ء

***

*

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

احتشام حسین کے تنقیدی رویّے

اُردو میں نصف صدی قبل کا تنقیدی منظرنامہ آج سے خاصا مختلف تھا۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل حالی اور شبلی کے تنقیدی تصورات اور رویّے اتنی اہمیت حاصل کر چکے تھے کہ اُن دونوں نقادوں کے خیالات کو حوالہ بنائے بغیر بالعموم منطقی اور مربوط تنقید لکھنے کے سلسلے کو آگے بڑھانا مشکل معلوم ہوتا تھا، جب کہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ جس تصور شعر و ادب کو اپنانے اور اطلاق کرنے کا رجحان سامنے آیا وہ گو کہ اُردو کی اپنی روایت کے لیے قدرے نامانوس تھا مگر علمی اور نظریات سیاق و سباق نے اس تصورِ شعر و ادب کو بھی بہت جلد رائج اور مقبول کر دیا۔ ان دو رویّوں سے الگ ایک رجحان وہ تھا جسے ہم تاثراتی تنقید کے رجحانات کا نام دیتے رہے اور بعض ایسے نقادوں کو بھی جو تاثراتی نہ تھے ان مقبول عام دو رویّوں سے الگ ہونے کے باعث تاثراتی تنقید کے ہی خانے میں رکھا جاتا تھا۔

ایسی تنقید میں رومانی رویوّں کی نمائندگی کرنے والی تنقید بھی تھی اور خالص تخلیقی انداز کی وہ تنقید بھی جو تخلیقی کی بازیافت کی طرف مائل نظر آتی تھی۔ پروفیسر احتشام حسین، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، اختر حسین رائے پوری وغیرہ کی تنقیدی سرگرمیوں کے آغاز اور ارتقا کا یہ زمانہ اسی فکری روایت اور ادبی سیاق و سباق کی مدد سے زیادہ بہتر طریقے پر اپنی شناخت متعیّن کرتا ہے۔

اب رہی یہ بات کہ حالؔی اور شبلؔی سے، مابعد کی تنقید نے کیا استفادہ کیا اور حالؔی کی منطقی اور استدلالی تنقید اور شبلؔی کے تجزیاتی اندازِ نقد کا سلسلہ کیوں کر، اور کن تبدیلیوں کے ساتھ آگے بڑھا، یا تاثراتی طرزِ تنقید کو کس حد تک قابلِ قبول تنقیدی رجحان کی حیثیت حاصل ہوئی؟ اُردو تنقید کے عمومی ارتقاء پر لکھے جانے والے کسی مضمون میں ان سوالات کا جواب دیے بغیر بات آگے نہیں بڑھائی جاسکتی۔ یہ مضمون چونکہ احتشام حسین کے تنقیدی رویوّں پر مبنی ہے اس لیے ضمنی طور پر ان میں سے بعض سوالوں سے بحث کرنے کے باوجود صرف ان ناگزیر باتوں سے سروکار رکھا جائے گا جو اس موضوع کے تناظر کو واضح کرتی ہیں۔

احتشام حسین، اُردو کے ممتاز نقاد اور دانشور کی حیثیت سے اپنی مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔ دانش ور کی حیثیت سے اس لیے کہ انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں میں علمی، بلکہ بین العلومی پس منظر کو اپنی تفہیم کے وسیلے کے طور پر استعمال کیا، اور جہاں تک ان کی ناقدانہ حیثیت کا سوال ہے تو انہوں نے سماجی علوم اور دوسرے متعلقاتِ ادب کی بحثیں چھیڑ کر عملی طور پر ادب و شعر کے خود مکتفی تصور کی نفی کی۔ اس بات کو دیکھنے کے دو تناظر ہو سکتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس طرح کی تنقید کو وسعتِ مطالعہ پر ضرور محمول کیا جاتا ہے اور ایسے اندازِ نقد کو توسیعی اندازِ نقد کا نام دیا جاسکتا ہے اور دوسرا تناظر یہ ہے کہ اس نوع کی تنقید میں ادبی مذاق، تفہیم و تحسین اور تجزیاتی طریق کے استعمال کی نوبت کم ہی آتی ہے، اور یہ کہ اس طرزِ نقد میں خود ادب کو براہِ راست زیرِ بحث آنے کا موقع برائے نام ہی ملتا ہے۔ احتشام حسین اور

ان کی مسلک کے نقادوں پر غور و خوض کرنے کے یہ دونوں رویے تنقیدی مضامین کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری اور احتشام حسین نے جس طرح مماثل طور پر مارکسی اندازِ فکر کو اپنی اپنی تنقید میں رائج کیا، اس پر گفتگو کرنے کے لیے ان میں سے کسی ایک نقاد کے بجائے ان جیسے نقادوں کے نظریاتی مسائل پر یکساں انداز میں تبصرہ کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے تبصرے میں احتشام حسین کی انفرادی کوششوں کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے جس حد تک ممکن ہوگا اس مقصد کے حصول کے لیے احتشام حسین کی اپنی تحریروں کو حوالہ بنایا جائے گا اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ نظریاتی پس منظر کے باوجود وہ ادب کے بنیادی مسائل کے بارے میں کیا نقطہ نظر رکھتے ہیں، اور اپنے نقطہ نظر کو کس حد تک کامیابی کے ساتھ ادبی تفہیم اور تحسین کا حصہ بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

احتشام حسین نے تنقید کی ماہیت، اصول نقد، ادبی تنقید کی ضرورت اور ماضی کے ادب پر نئے تنقیدی ردّ عمل کی نوعیت، جیسے اصولی اور نظری مسائل پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے تنقید کے منصب اور ادبی تنقید کے مصرف پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، تاہم اگر آپ ان مضامین کی مدد سے اصول و معیار کو نشان زد کر کے الگ کرنا چاہیں تو اس عمل میں آپ کو خاصی دشواریوں کا سامنا ہوگا۔ وجہ، سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ اپنی بات کفایتِ لفظی کے ساتھ بیان نہیں کرتے اور اکثر اپنے موضوع کے پس منظر میں اتنی دور تک کا سفر کرتے ہیں کہ پیش منظر یا موضوع کا ارتکاز اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ اس کے باوجود اگر ان مضامین کے بنیادی نکات کو ڈھونڈھ نکالا جائے تو بعض کار آمد باتیں سامنے آتی ہیں۔ احتشام صاحب اپنے مضمون اصول تنقید میں لکھتے ہیں کہ:۔

یوں دیکھا جائے تو اصول و ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدائش اور ان حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں ان کی تخلیق ہوئی۔ ان کے ارتقاء کے

لیے صورتیں پیدا ہوئیں۔ کسی قسم کے اصول کا تذکرہ بعد کے بنائے ہوئے قاعدوں کی روشنی میں کرنا اور ان تاریخی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دینا جن میں اصولوں کی تدوین کرنے والوں نے انہیں مرتب کیا ہوگا' تاریخ اور فلسفہ دونوں کے نقطہ نظر سے غلطی ہوگی"۔

ظاہر ہے کہ اس بیان میں اپنے موضوع اُصولِ نقد، پر گفتگو کرنے سے زیادہ تخلیق کے محرکات و عوامل کی طرف اشارے کیے گئے ہیں اور اگر اس سے مراد تخلیقی عمل ہے تو تخلیقی عمل کا رشتہ ماضی کی تاریخی پیچیدگیوں سے جوڑا گیا ہے۔ مگر سوال اپنی جگہ بر قرار رہتا ہے کہ تاریخی پیچیدگیاں کیوں کر تخلیقی کار کے تخلیقی عمل پر اثر انداز ہوتی ہیں؟ اور کس طرح تاریخی اور سماجی صورت حال، تخلیقی عمل، عمل کا ظاہری حصہ نہ معلوم ہوتے ہوئے بھی' ادبی تخلیق میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے؟ وہ اپنے اسی مضمون میں تنقیدی شعور کی کار فرمائی کی گتھیوں کو آگے چل کر کھولتے ہیں:۔

"تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے، تنقید وہاں پہنچتی ہے، رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعیّن دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے یقینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائے گی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا حِس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بھی بتا سکے جس سے فیصلہ میں مدد ملے۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو"۔

تنقیدی اصول بندی کے سلسلے میں ہر چند کہ اس اقتباس سے بھی کوئی واضح بات سامنے نہیں آئی۔ اگر کوئی علم، یا مخصوص حِس یا حِس لطیف، ادب پارے کے فیصلے میں معاون ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کی وضاحت ھنوز تشنۂ دلیل ہے۔ اس بات کا احساس خود مصنّف کو بھی ہے' اسی باعث وہ یہ وضاحت کرنا بھی ضروری سمجھتا ہے کہ:

"جس وقت اصولوں کی بات آتی ہے، ہر شخص کسی نہ کسی حد تک قطعیت کا تصور کرنے لگتا ہے۔ ادب، سائنس ہو یا نہ ہو، لیکن اسے اپنے اظہار میں حقیقت کے قریب تو ہونا ہی چاہیے۔ تنقید اس سے آگے بڑھتی ہے اور گو اسے بھی ایک خاص مفہوم میں سائنس نہیں کہہ سکتے لیکن سچائی کی گفتگو میں وہ سائنس سے بالکل قریب ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں اگر اصول کے اندر بھی بے راہ روی یا بے ترتیبی پائی گئی تو انہیں اصول کہنا ہی نہیں چاہیے۔"

احتشام صاحب تنقیدی اصولوں کی قطعیت پر حرف گیری بھی کرتے ہیں اور قطعیت پر مبنی اور منحصر چیز جسے ہم سائنس کہتے ہیں، اس کی ناگزیریت پر اصرار بھی کرتے ہیں۔ اگر آپ کسی خاص مفہوم میں تنقید کو سائنس نہیں کہتے تو بھلا سچائی کی گفتگو میں وہ سائنس سے قریب ہو کر کون سا فریضہ انجام دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فریضہ ادب پر دو ٹوک اور غیر جانب دارانہ فیصلہ صادر کرنے کے علاوہ اور کچھ نہیں، تو بھلا تنقید کی تجزیہ کاری، دقیقہ شناسی اور تحلیل جیسے طریق ہائے کار کو سائنس کا ہم معنی بتانے سے کیوں احتراز کرتے ہیں، جب کہ آپ ایسے اصولوں کی ترتیب کا ذکر بار بار کرتے ہیں جن کا انحصار انفرادی ذوق اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند پر نہ ہو۔ احتشام صاحب کے بقول "اصول تو اس لیے بنتے ہیں کہ ان سے دوسروں کی رہنمائی ہو سکے" تو ایسی صورت میں جس طرح ذاتی تاثرات تنقید کے اصولی منصب کو مجروح کرتے ہیں اسی طرح ذاتی یا گروہی نظریاتی قطعیت بھی اجتماعی اصول بندی کی راہ میں حائل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے مختلف دبستانوں سے وابستگی کا اعلان کرنے والا کوئی شخص آسانی سے اپنے دبستانِ نقد کی اصول بندی تو نظریاتی بنیادوں پر کر سکتا ہے لیکن جہاں کہیں علی الاخلاق ادب کی پرکھ کے اصول و ضوابط کو مدوّن کرنے یا معیار وضع کرنے کی بات کی جاتی ہے تو اس ضمن میں مشرق و مغرب کی تنقیدی روایت میں تنقیدی اصولوں کو زیادہ سے زیادہ آزاد اور غیر جانب رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

احتشام حسین ادبی تنقید کی روایت پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور ان کو بخوبی اندازہ ہے کہ تنقید کا

دائرۂ کار کیا ہے اور تنقید کے نام سے لکھی جانے والی کون کون سی باتیں تنقید کے دائرۂ کار میں نہیں آتیں، مگر ان کی مشکل صرف یہ ہے کہ وہ ان بنیادی تعریفوں اور اصولوں میں بھی اپنی سماجی وابستگی کا ذکر ضرور کرنا چاہتے ہیں، نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اصول، اصول نہیں رہ جاتے، تعریف تعریف نہیں رہ جاتی، پوری کی پوری تنقید یا ادب کی تفہیم یا پرکھ کے تمام نظریات سماجیات کا لاحقہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ادب کی حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا، سماج کے ذہنی ارتقا کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ گو نقادوں اور ادیبوں کا ایک گروہ تنقید کی اس حیثیت کا منکر ہے اور آج بھی تنقید کو محض تشریح، محض تسکینِ ذوق، اور محض حسن بیان سمجھتا ہے۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید محض تشریح یا محض حسنِ بیان کی تلاش کا نام نہیں، لیکن یہ بات بھی تو دوسری طرح کی انتہا پسندی کی نمائندگی کرتی ہے کہ تنقید کے لیے محض سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی روایات کی توضیح اور محض قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کے تعین کو لازمی قرار دے دیا جائے۔ یہ بات احتشام حسین سے بہتر اور کون جان سکتا تھا کہ اگر فن پارے کے مواد اور سماجی پس منظر کو کوئی اہمیت حاصل ہے تو ہیئت اور اسلوب اظہار کو بھی کوئی کم اہمیت حاصل نہیں۔ ہیئت اور مواد پر احتشام حسین نے متعدد مضامین لکھے ہیں اور نظری طور پر بڑے توازن کے ساتھ دونوں کی ہم آہنگی پر زور دیا ہے، مگر جب وہ تخلیق اور تنقید کے رشتے پر گفتگو کرتے ہیں تو بالعموم حسنِ بیان، تشریح و تعبیر، اور ہیئت کو یا تو ثانوی حیثیت دیتے ہیں یا پھر نظر انداز کر کے گزر جاتے ہیں۔ تاہم اپنے ایک مضمون میں انہوں نے تخلیق اور تنقید کے رشتے کو نظریاتی تحفظات کے بغیر بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

"اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ تخلیقی عمل میں ہی تنقیدی عمل کی نمود بھی پیدا ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں"۔

یہاں احتشام حسین نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے استفادہ کیا ہے، یا اگر استفادہ نہیں کیا تو یہ ایلیٹ کے تخلیق و تنقید سے متعلق مشہور تصور کی بازگشت ضرور ہے۔ لیکن احتشام حسین صرف ان اشاروں پر ہی اکتفا نہیں کرتے، اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہیں اور بعض مثالوں سے تخلیقی عمل اور تنقیدی شعور کی باہم کار فرمائی کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔

جس طرح تخلیق کار کے اندر پائے جانے والے تنقیدی شعور کو احتشام حسین نے اس کے تخلیقی عمل کے لیے ضروری قرار دیا ہے، اسی طرح انہوں نے اس ردِ عمل کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے جو ادب پارے کے مطالعے کے دوران قاری پر وارد ہوتا ہے۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ ردِ عمل کی نوعیت قاری کی انفرادی شخصیت اور افتادِ طبع کے اعتبار سے مختلف اور متنوع ہو سکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"ادب کا مطالعہ سیدھے سادے طریقے پر شروع ہوتا ہے، لیکن پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات، تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہ معنی خیزی مختلف سطحیں رکھتی ہے، کسی کے لیے لذت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے، کسی کے لیے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے، کسی کے لیے اس سے محض جذبے کی تحریک ہوتی ہے، کسی کے لیے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے، شعر و ادب کے مطالعے سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے لیکن اس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں"

احتشام حسین کی نظریاتی قطعیت کے عام رویے کے برخلاف اس بیان میں انہوں نے اپنے نظریات اور تصورات اوپر سے مسلط کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ ایک باذوق اور

صاحب بصیرت نقّاد کی طرح مختلف قاری پر ادب پارے کے مرتّب ہونے والے مختلف اثرات کا اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے اور تنقید میں اصول اور معیار کی ضابطہ بندی کے باوجود ہیئت اور اسلوب کے مطالعہ کے جو مختلف رویّے ہو سکتے ہیں ان کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ کلیم الدین نے احتشام حسین کی تنقید نگاری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں احتشام صاحب کے بیانات میں تکرار اور 'مارکسی مفکرین کے خیالات کو بغیر حوالے کے پیش کرنے کے الزامات عائد کیے ہیں۔ کلیم الدین کی رائے کی شدّت اپنی جگہ مگر ان کے متعدد اعتراضات کو عرصے تک دہرایا جاتا رہا ہے اور قرار واقعی جواب دینے کی کوشش کم کی گئی ہے۔ اسی نوع کے اعتراضات میں سے کلیم الدین کا ایک اعتراض تنقیدی اصولوں کے بارے میں ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :۔

"احتشام صاحب نے کوئی نئے اصول تنقید نہیں بنائے' وہ مارکسی ہی سہی۔ ان کی تنقیدوں میں اصول کی دھجیاں اور پرزے ملتے ہیں۔ لیکن ان دھجیوں اور پرزوں کو ملا کر کوئی اچھا لباس نہیں بنا سکتے ہیں۔ وہ تفصیلات کی ضرورت سمجھتے ہوئے بھی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں"۔

کلیم الدین احمد کی یہ رائے انتہا پسندی پر مبنی ہے۔ ہر نقّاد نئے اصول نہیں بناتا۔ مغرب میں ارسطو' ہوریس اور لان جائنس سے لے کر آئی۔ اے رچرڈز' یا نئی امریکی تنقید کے علم برداروں تک اور مشرق میں ابن المعتز اور قدامہ ابن جعفر سے لے کر فارسی کے شمس قیس رازی اور خود عربی کے عبدالقاہر جرجانی تک صحیح معنوں میں جتنے اصول ساز اور نظریاتی بنیادیں فراہم کرنے والے رہے ہیں ان کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ اُردو میں اصول سازی کی جو کوشش الطاف حسین حالؔی کے یہاں نظر آتی ہے اس پایے کی کوئی دوسری مثال آج تک نہیں پیش کی جا سکتی۔ ایسی صورتِ حال میں پرانے اصولوں اور معیاروں کو اپنی لسانی اور تخلیقی ضرورت کے اعتبار سے نئے انداز میں مرتّب کرنا اور کامیابی کے ساتھ اچھے ادبی

سرمایے پر ان کا اطلاق کرلینا، کوئی کم اہم بات نہیں۔ اس ضمن میں اُردو کے کئی معاصر اور ماضی قریب کے نقّادوں کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں۔ احتشام کی تنقیدی کاوشیں ایسی نہیں کہ ان کی اہمیت سے یکسر انکار کر دیا جائے۔ ویسے یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اگر محولہ بالا بیان سے کلیم الدین احمد کی مراد اگر مختلف اوقات اور مختلف مضامین میں پیش کیے گئے الگ الگ اور بسا اوقات متصادم اور متضاد تنقیدی اصولوں سے ہے تو اس قسم کے بیانات کو نئے سرے سے دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ اندازہ لگایا جاسکے کہ احتشام حسین کے مختلف اصولی بیانات میں تطابق کی کوئی صورت نکلتی ہے یا نہیں۔ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید کی پوری عمارت مارکسی تصورات کی بنیاد پر استوار ہوئی ہے، مگر اس کے ساتھ ہی وہ بعض جگہ تخلیق کے مطالعے میں تخلیق کار کی شخصیت اور نفسیات کی اہمیت کا بھی احساس دلاتے ہیں۔ یہی نہیں 'فرائڈ کے حوالے سے شعور، تحت الشعور، لاشعور، جنسی دباؤ اور جنسی تھکن جیسی اصطلاحوں کا استعمال کر کے دبائے ہوئے جذبات کے فنی اظہار کی نوعیت کو سمجھنے کی بات کرتے ہیں تو ایسے موقع پر وہ بجائے مارکسی نقّاد کے نفسیاتی نقّاد کا فریضہ انجام دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ ان کے نظامِ فکر کی مناسبت سے فرائڈ سے کہیں زیادہ یونگ کا تصور اجتماعی لاشعور زیادہ ہم آہنگ ہے۔ اگر احتشام صاحب فرائڈ کے انفرادی تحت الشعور کے بجائے یونگ کے نقطۂ نظر میں ظاہر ہونے والے نسلی حافظے اور عمرانیاتی حوالے، کو اہمیت دیتے تو یہ نقطۂ نظر ان کے سماجی اور اجتماعی شعور کے تصور سے کہیں زیادہ ہم آہنگ ہوتا۔ کم و بیش یہی اندازِ نظر تاثراتی تنقید کے سلسلے میں ملتا ہے۔ احتشام صاحب بجا طور پر ذاتی تاثرات کی بنیاد پر تنقید کی عمارت کھڑی کرنے سے انکار کرتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ تنقید، تخلیق کی تشریح تو ضرور کرسکتی ہے مگر اس کی باز آفرینی نہیں کرسکتی۔

"تشریح میں کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہوسکتی کیوں کہ کسی پر پڑے ہوئے اثرات

کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ممکن ہے کیوں کہ جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں"۔

مگر وہ اپنے اسی مضمون میں چند صفحات کے بعد واضح لفظوں میں لکھتے ہیں کہ "اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی ادیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا آسان ہے"۔

احتشام صاحب کا ایک بڑا اہم اور بصیرت افروز مضمون "ماضی کا ادب اور نیا تنقیدی ردِ عمل" ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے روح عصر اور تاریخیت وغیرہ کے ان مسائل سے تفصیلی بحث کی ہے جو ساختیاتی مباحث کے زیر اثر گذشتہ چند برسوں میں یورپ اور امریکہ کے ادبی نظریہ سازوں کے مابین خصوصی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ وہ اپنی تمہید میں ایک عہد کے ادب کو دوسرے عہد کے ادب سے مختلف قرار دیتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ :۔

"جیسے ہی ہم کسی ادب کو قدیم یا کلاسیکی کہتے ہیں 'ایک تاریخی یا زمانی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں اور مطالعہ کی کم سے کم ایک بنیاد سامنے آجاتی ہے۔ حالانکہ بعض علمائے ادب تاریخی مطالعے کی زبردست مخالفت کرتے ہیں۔ لیکن ان سے یہ گتھی کبھی نہیں سلجھ سکی کہ ایک عہد کا ادب دوسرے عہد کے ادب سے کیوں مختلف ہو جاتا ہے اور دوسرے عہد کے دل میں اس کے تاثرات وہی کیوں نہیں ہوتے جو اس کے عہد تخلیق میں رہ چکے ہیں۔ ہر زمانے کے ادبی ذوق کی داستان الگ ہے جس کے بننے میں صوتی 'لسانی' معنوی 'اجمالی' قومی اور فکری تغیرات حصہ لیتے ہیں"

لیکن بعد میں ان کو جیسے ہی اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مختلف ادوار کے ادب میں کچھ ایسی مشترک قدریں بھی ہوتی ہیں جو زمانی حدوں کو پھلانگ جاتی ہیں اور ماضی کا ادب بھی ہمارے لیے اپنی تمام معنی خیزی کے ساتھ منکشف ہو سکتا ہے' تو وہ اپنے موقف کی وضاحت کچھ اس انداز میں کرنے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا دونوں باتوں میں تطابق قائم نہیں کر پاتا۔ وہ لکھتے ہیں کہ :

"زمانی ادوار، جغرافیائی حد بندی اور تاریخی حالات کے باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے مشترک عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں گھسیٹ لاتے ہیں اور فاصلوں کو مٹا دیتے ہیں۔ اور ہم آہنگی کی وہ فضا پیدا ہو جاتی جو ادب کے آفاقی اور ابدی پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہی چیز قدیم ادب کو جدید عہد میں ادب کی حیثیت سے قابل قدر بناتی ہے"

وہ اسی پر بس نہیں کرتے بلکہ جن قومی اور فکری تغیرات کو انہوں نے ابتدا میں مختلف ادوار کے ادب کے درمیان حدِ فاصل قرار دیا تھا ان کو معاشی اور سماجی حالات سے بدل تو دیتے ہیں مگر ادوار کی ادبی مغائرت میں بھی اپنے آپ کو ایک سلسلے اور تعلق سے مربوط کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔ پہلے وہ قدیم دکنی شاعروں کے کلام سے نامانوسیت کا ذکر کرتے ہیں مگر بعد کے بیان میں اسے مسائل کی عمومیت میں بدل دیتے ہیں:

"ان کے ماضی اور مستقبل میں ایک سلسلہ اور تعلق ہے۔ جہت اور اخلاق کے تصورات میں تبدیلی ہوئی ہے لیکن آج کا انسان بھی ان ناگزیر تعلق پر مجبور ہے۔ معاشی اور سماجی حالات کی وجہ سے ان کا طرزِ اظہار بدلا ہوا ہے، لیکن ان مسائل کی عمومیت زندہ ہے۔ ان سے جن جذبات کی تخلیق اور تحریک ہوتی ہے ان کا عمل آج بھی جاری ہے"۔

پروفیسر احتشام حسین کو چونکہ تاریخ، تہذیب اور اقدار سے خاص دلچسپی ہے، اس لیے وہ ادب کی تفہیم کے لیے بالعموم تاریخی سیاق و سباق کو اہمیت دیتے ہیں، اور جب تاریخی سیاق و سباق کی بات آتی ہے تو اس سے متعلق مسائل کے طور پر تہذیب اور قدروں کا مسئلہ بھی زیر بحث آتا ہے۔ ان کے متعدد مضامین ادب کے حوالے سے مختلف ادوار کی تفہیم یا تہذیب کے کسی نہ کسی تشکیکی عنصر پر مبنی ہیں۔ اس نوع کے مضامین میں ادب اور تہذیب، ادب اور اخلاق، ماضی کا ادب اور، قدیم ادب اور نیا ردِ عمل، جیسے عنوانات سے معنون تحریریں بڑی اہم ہیں۔ ان مضامین میں انہوں نے ادب کو تاریخی سیاق و سباق میں بھی دیکھا ہے اور

ثقافتی تبدیلیوں کے حوالے سے بھی قدیم اور جدید دور کے ادب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ موضوع احتشام حسین کا صرف پسندیدہ ہی موضوع نہیں ہے بلکہ اس کے مضمرات کو وہ بخوبی سمجھتے بھی ہیں اور ان مضمرات کا عالمانہ تجزیہ بھی کرتے ہیں۔ ادب کے عمرانیاتی مطالعے کو نئے ادبی اور تنقیدی تصورات کے زیر اثر جو اہمیت حاصل ہو گئی ہے اس اہمیت کے پیش نظر احتشام حسین کے اس نوع کے مطالعے ادب کے بین العلومی مطالعے میں بعض نئی جہات کا اضافہ کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مضمون ادب اور تہذیب' میں ادب کو جس تہذیبی تناظر میں دیکھا ہے، اس کی معنویت آج کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔

"قدریں تہذیب کے انہیں عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں جو صدیوں کی تخلیقی اور تعمیری جدو جہد سے پیدا ہوتے ہیں اور جن سے ایک تہذیب اور اس کے عزیز رکھنے والے پہچانے جاتے ہیں۔ قدریں بدلتی رہتی ہیں' ان کی حدیں بدلتی رہتی ہیں لیکن تہذیب کے ہر دور میں ان کا وجود پایا جاتا ہے"

اس نقطہ نظر کا انطباق' احتشام حسین نے شعری ادب سے کہیں بہتر اور کار آمد طریقے پر فکشن کی تنقید پر کیا ہے۔ وہ جب نذیر احمد کے ناولوں کی تاریخی حیثیت کا تعین کرتے ہیں یا فسانۂ آزاد کے مشہور کردار خوجی کو ایک تہذیبی نمونے کے طور پر دیکھتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فکشن میں کردار نگاری کے روایتی تصور سے بہت بلند ہو کر بھی غور کرتے ہیں اور اس ضمن میں بعض فنی نکات کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا خیال ہے کہ اگر سرشار نے خوجی کو میاں آزاد کی شخصیت کا لازمہ نہ بنایا ہوتا تو اس کردار کی شناخت دب کر رہ جاتی۔ وہ کہتے ہیں کہ "آزاد کو بگاڑ دیا جائے تو وہ خوجی بن جائے گا اور خوجی کو سنوار دیا جائے تو وہ آزاد کے قریب پہنچ سکتا ہے"۔ کم و بیش یہی فنی چابکدستی ان کو نذیر احمد کے یہاں بھی نظر آتی ہے جب وہ نذیر احمد کے مشہور کردار اکبری اور نعیمہ کا موازنہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"نذیر احمد اپنے کرداروں کو تمثیلی ہونے سے بچانے کے لیے ان کی نفسیات میں کس طرح باریک فرق پیدا کر دیتے ہیں، اس کی مثال مراۃ العروس کی اکبری اور توبۃ النصوح کی نعیمہ کے کرداروں کا فرق ہے۔ اکبری پھوہڑ اور بے وقوف ہے، نعیمہ لاڈ پیار میں بگڑ جاتی ہے۔ دونوں ناولوں کے موضوع کے اعتبار سے ان کی زندگی کے مسائل اور راستے مختلف ہیں۔ یہ فرق ایک ذہین فن کار ہی پیدا کر سکتا ہے"۔

احتشام صاحب نے فکشن کے کرداروں کے مطالعے میں حقیقت نگاری کے سکہ بند ترقی پسند نقطہ نظر سے بھی انحراف کیا ہے۔ انہوں نے خوجی کے کردار کو حقیقت نگاری سے کہیں زیادہ ہمہ گیری اور ادبی جامعیت کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فکشن کے کسی کردار کے لیے اپنے گروہ یا انداز نظر کی نمائندگی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے اس میں "روایتوں کا تسلسل" مقید ہو اور جس میں صدیوں کی صداقت کی ترجمانی کرنے کی اہلیت ہو، وہ کہتے ہیں کہ :۔

یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ حقیقت نگاری کے اصولوں پر پورا اترے، مگر اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ مبالغہ کے باوجود وہ کسی عہد کی ایک یا کئی خصوصیتوں کا مجسمہ بن جائے۔ کبھی کبھی ایسے کردار کی تخلیق بھی ہو سکتی ہے جو انسانی نفسیات کی گتھیوں کی تصویر پیش کرے اور صرف کسی مخصوص دور تک محدود نہ رہ جائے بلکہ اس کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو دوسرے سماجی نظاموں اور دوسرے زمانوں میں بھی سچائی کا حامل ہو"

احتشام صاحب کو الطاف حسین حالی کے تصور شعر میں یہ بات قابل تعریف نظر آتی ہے کہ حالؔی نے بھی مادّہ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور خیال کو اس کا زائیدہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ :۔

"حالؔی کا صرف ایک جملہ خارجی حالات کی اہمیت کو مان لینے کے لیے کافی ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں انہوں نے صاف کہہ دیا ہے کہ خیال مادّہ کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔ یہی شعور، سنگِ

ڈاکٹر جعفر عسکری

تصویرِ پدر.. آئینۂ خفا میں

زہے نشاط! اگر کیجیے اسے تحریر عیاں ہو خامہ سے تحریرِ نغمہ، جاے صریر

رواں دواں زندگی کی حرماں نصیبیوں اور حشر سامانیوں میں والدِ مہربان کا تصور نہاں خانۂ محسوسات میں یوں اجاگر ہوتا ہے جیسے دل کا تاریک شبستاں روشن ہو گیا ہو، یا ساعات کی آلودگی میں نکہتوں کا نزول ہوا ہو، یا محبسِ حیات میں فرحت بخش تازہ ہوا کا جھونکا در آیا ہو:

یہ نرم نرم ہوا، جھلملا رہے ہیں چراغ ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

والد کی زندگی ایک کھلی کتاب تھی جس سے ہر شخص حسبِ استعداد استفادہ کر سکتا تھا۔ آج سوچتا ہوں تو فخر سے سر اونچا ہو جاتا ہے کہ کیسی بے داغ، بے ضرر، سادہ، مجلی اور

صِفت، شفیق، مہربان، معصوم، مظلوم، حسّاس، خوش گفتار، خوش رفتار، حرص و ہوس سے بیزار نیز لذتِ جہاں سے بے نیاز۔ کبھی بے ہودگی سے قہقہہ لگاتے، کسی مبتدی کا مذاق اڑاتے، کسی کم علم پر مضحکہ خیز انداز میں طنز و طعن کرتے، اپنے مقابلے میں تمام خلقِ خدا کو حقیر گردانتے، نیز ہر کس و ناکس پر اپنے علم و فضل کا رعب جھاڑتے نہ دیکھا۔ اُن کی ذاتِ ذی ہوش میں ایسا توازن تھا، جیسا کسی دوسری ذاتِ ذی شان میں مجھے نظر نہ آیا:

ہر ایک ذرّے سے آتی ہے بوئے زندہ دِلی　　نہ جانے خاک ہے اپنی کس آستانے کی؟

ان کی زندگی مشرقی ادب کا گہوارہ تھی، اور تمام عمر وہ انھیں آدرشوں کی سختی سے پاسداری کرتے رہے۔ ۱۹۵۲ء میں "راک فیلر فاؤنڈیشن" (امریکہ کا تعلیمی، ثقافتی اور سائنسی ادارہ) کی دعوت پر جب امریکہ اور یورپ کے سفر کا مرحلہ درپیش ہُوا تو پہلی بار انھوں نے کوٹ، پتلون اور ٹائی زیبِ تن کیے، ورنہ ہمیشہ سے چوڑی مُہری کا پاجامہ اور شیروانی ان کے محبوب ترین ملبوسات میں شامل رہے تھے۔ اُن کے لکھنے پڑھنے کا انداز بھی درویشانہ تھا۔ ہمیشہ دیکھا کہ چارپائی پر کمان بن کر لیٹ جاتے تھے، بائیں ہاتھ کی کہنی کو تکیہ پر ٹکا کر، پنجے سے رخسار کا سہارا لے کر مطالعے یا مضمون نگاری کے عمیق بحرِ عرفاں میں مستغرق ہو جاتے تھے۔ مروّت بھی غضب کی تھی، چاہے وہ کوئی اہم سے اہم مضمون ہی کیوں نہ تحریر فرماتے ہوتے، لیکن اگر اس درمیان میں کوئی طالبِ علم، نو آموز شاعر یا ادیب اور فضول سے فضول شخص ہی ملاقات کی غرض سے کیوں نہ آیا ہوتا، وہ اپنا مضمون تشنہ چھوڑ کر ملاقات کرتے اور نہایت خندہ پیشانی، صبر و سکون اور خشوع و خضوع سے انھیں ملاقاتیوں سے گفتگو فرماتے دیکھا تھا۔ نہ کوئی حیلہ اور نہ عدیم الفرصتی کا کوئی بہانہ:

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ　　افسوس! تم کو مؔیر سے صحبت نہیں رہی!

جہاں تک والد کی خانگی زندگی کا تعلق ہے تو لکھنؤ کے محلہ بارود خانہ میں واقع ہمارا مکان ہمیشہ ہی دُوری و نزدیکی اعزہ و اقارب کی مستقل پناہ گاہ بنا رہتا تھا۔ والد سے زیادہ مہمان نواز میری والدہ واقع ہوئی تھیں۔ ہر چند کہ آج کے مقابلے میں وہ قدرے ارزانی و عافیت کا زمانہ تھا لیکن اُس دور میں یونیورسٹی کے ایک لیکچرر کی تنخواہ بھی نسبتاً خاصی قلیل ہُوا کرتی تھی۔ چنانچہ ایک بڑے کنبے کی پرورش و پرداخت کی اخلاقی ذمہ داریوں نے کبھی والد کو معاشی طور پر بہت آسودہ حال و فارغ البال نہ رہنے دیا۔ اس کے باوصف میں نے ہمیشہ انھیں پُر سکون اور صابر و شاکر ہی پایا۔ اُن کی درویشانہ سرشت کی ایک زرّیں مثال یہ بھی ہے کہ اگر کوئی پریشاں حال دوست، شاگرد، قرابت دار، شاعر اور ادیب دستِ سوال لے کر اُن کے پاس آتا تھا تو وہ حسبِ استطاعت مدد فرماتے تھے۔ حق تو یہ ہے کہ حاجتمندوں کی حاجت روائی میں جیسے انھیں روحانی سکون میسّر ہوتا تھا:

پایا ہے جو کوئی دولتِ فقر مشتاق نہیں سکندری کا!

لیکن اُن کی پیشہ ورانہ زندگی بظاہر کامیاب، درحقیقت کوفت اور انتشار میں بسر ہوئی۔ اُن کی پیشہ ورانہ زندگی میں درپیش مسائل و مشکلات کے متعلق کافی غور و خوض کرنے، حالات کا تجزیہ اور اسباب کی گہرائی سے چھان بین کرنے پر میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ والد میں موجود اخلاقی بلندی، شریف النفسی، مروّت، سادگی طبع نیز لذاتِ دنیا سے ایک قِسم کی بے نیازی نے ہی دراصل اُن کی پیشہ ورانہ زندگی کو اجیرن بنا رکھا تھا۔ اخلاقیات اور مذہبیات کے جہانوں میں شرافت، خوش خلقی، انکسار، شائستگی، دیانت داری، نیز طہارتِ اطوار و کردار کو چاہے کتنی ہی سربلندی و فضیلت کیوں نہ حاصل ہو، لیکن اس مادہ پرست دنیا میں مذکورہ اعلیٰ اخلاقی اقدار و اوصاف کی حیثیت ایک نقطہ موہوم اور حرفِ لایعنی سے زیادہ نہیں ہے۔ اور والد خود کو تقاضاے وقت کے مطابق نہ تو بدل سکے اور نہ کبھی اپنے ضمیر کا سودا

ہی کر سکے۔ اس کے بر خلاف وہ اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ناانصافیوں کا زہر اب خاموشی اور صبر و سکون سے نوش فرماتے رہے۔

کیا کروں شرحِ خستہ جانی کی؟ — میں نے مر مر کے زندگانی کی

والد لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو و فارسی (پہلے دونوں شعبے ایک میں تھے) سے ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک وابستہ رہے۔ غالباً ۱۹۴۵ء کا واقعہ ہے کہ شعبۂ اُردو میں ریڈر کی ایک جگہ ہوئی، جس کے لیے والد نے بھی درخواست دی تھی۔ اس وقت شعبۂ اُردو و فارسی کے صدر مسعود حسن رضوی ادیبؔ تھے۔ سلکشن کمیٹی ہوئی، جس میں مولوی عبدالحق بحیثیت اکسپرٹ تشریف لائے تھے۔ آخر کار ریڈر کے عہدے پر اُسی امیدوار کا انتخاب ہوا جو تازہ وارد ہونے کے علاوہ ذی اثر بھی تھا۔ میں نے باوثوق ذرائع سے سُنا تھا کہ مولوی عبدالحق اور تازہ وارد امیدوار کے خُسر محترم میں بڑے دیرینہ اور غیر رسمی تعلقات تھے۔ بعض لائقِ اعتماد بزرگوں کی زبانی یہ بھی سُنا تھا کہ چوں کہ والد اس وقت تک ایک مارکسی تنقید نگار اور ترقی پسند ادبی تحریک کے ممتاز رہنما کی حیثیت سے خاصے مقبول ہو چکے تھے، اسی وجہ سے مولوی صاحب نے بر بنائے تعصّب و تنگ نظری والد کا انتخاب نہیں کیا تھا۔ وہ دقیانوسی اور رجعت پسند ہونے کے علاوہ ترقی پسندوں کے شدید مخالف بھی تھے۔ بہر حال یہ والد کی زندگی میں پیش آنے والا پہلا بڑا حادثہ ہے، جس کا تعلق لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے تھا۔

۱۹۶۱ء تک والد اسی شعبے سے وابستہ رہے جو بعد میں فارسی کا الگ شعبہ قائم ہو جانے کے بعد شعبۂ اُردو کے نام سے منسوب ہو چکا تھا۔ اُردو کے شعبے میں کوئی پروفیسر نہ تھا۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ۱۹۶۱ء تک جب تک والد اس شعبے سے وابستہ رہے، پروفیسر شپ نہیں آئی۔ اس سلسلہ میں پہلی روایت یہ ہے کہ اس عہد کے معروف کانگریسی لیڈر سی۔ بی گپتا، جو بعد میں یو۔ پی کے وزیر اعلیٰ بھی ہوئے تھے، نہیں چاہتے تھے کہ شعبۂ اُردو میں

پروفیسر شپ آئے تاکہ والد پروفیسر نہ بن سکیں۔ سی۔ بی گپتا کے خیال کے مطابق احتشام صاحب کمیونسٹ تھے اور گپتا کمیونسٹوں کے شدید مخالف تھے۔ علاوہ ازیں وہ لکھنؤ یونیورسٹی کے انتظامی اُمور میں خاصے دخیل تھے اور وہاں کی انتظامیہ پر اثرانداز بھی۔

اس سلسلہ میں ایک اور روایت، جسے میں نے مرزا جعفر حسین کی زبانی سُنا تھا کہ سی۔ بی۔ گپتا کے علاوہ ایک اور بزرگ بھی، جن کا تعلق سابق شعبۂ اُردو فارسی سے تھا، نہیں چاہتے تھے کہ پروفیسر شپ آئے۔ کیوں کہ مرزا جعفر حسین کے قول کے مطابق "... صاحب بظاہر احتشام صاحب کے دم ساز اور خیر خواہ تھے لیکن در حقیقت ان کی قابلیت اور شہرت کی وجہ سے دل میں زبردست کینہ رکھتے تھے۔ انھیں ہمیشہ یہ خطرہ لاحق رہتا تھا کہ کہیں احتشام صاحب پروفیسر نہ ہو جائیں۔" بعد میں بعض دیگر لائقِ اعتماد اصحاب سے بھی مرزا صاحب والی روایت کی تصدیق ہو گئی تھی۔ واللہ اَعلَم بالصواب! فی الحال مذکورہ بزرگ کا نام ظاہر کرنے کی چنداں ضرورت نہیں:

جان جائیں گے جاننے والے فیضؔ! فرہاد و جم کی بات کرو!

قصہ مختصر یہ کہ ان ہتک آمیز حالات میں، بوجھل دل کے ساتھ، والد نے لکھنؤ یونیورسٹی اور لکھنؤ شہر کو خیرباد کہا اور ۱۹۶۱ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو سے پروفیسر اور صدر کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ اُن کو شعبۂ اُردو میں پروفیسر شپ نہ آنے کا کوئی خاص افسوس نہیں تھا۔ لیکن اپنی عزّتِ نفس کے پائمال ہونے کا یقینی طور سے غیر معمولی صدمہ تھا۔ دلچسپ لیکن افسوسناک حقیقت یہ ہے کہ والد کے الہ آباد جانے کے بعد ہی شعبۂ اُردو لکھنؤ یونی ورسٹی میں پروفیسر کی جگہہ مشتہر ہوئی تھی، جس پر بزرگِ محترم نورالحسن ہاشمی کا تقرّر ہو گیا تھا۔ والد صاحب کی پیشہ ورانہ زندگی کا یہ دوسرا بڑا حادثہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اُن کے لکھنؤ سے رخصت ہونے کا نتیجہ یہ ہُوا کہ وہاں کی اُردو دنیا کی ادبی سرگرمیاں خاصی ماند پڑ

گئیں۔ ترقی پسند مصنّفین کے جو جلسے بڑی باقاعدگی اور کامیابی سے ہمارے مکان پر ہوتے تھے، والد کے الہ آباد چلے جانے کے بعد سے وہ بھی رفتہ رفتہ سرد پڑ گئے۔ نئی اور پرانی نسل کے ادیبوں اور شاعروں، نیز اُردو کے طالب علموں کو خصوصیت سے اُن کے الہ آباد چلے جانے کا رنج تھا:

ویراں ہے میکدہ ' خم و ساغر اُداس ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں والد کے ابتدائی چند سال تو قدرے پُر سکون گذرے لیکن در حقیقت وہ کسی طوفان بلاخیز کی آمد سے قبل والا سکون تھا۔ رفتہ رفتہ یہ طلسم ٹوٹا گیا اور آج جب والد کی وفات کو پچیس سال مکمّل ہونے میں محض چند ماہ کا عرصہ باقی ہے' میں اپنے اس فیصلے پر زیادہ یقین کے ساتھ مصر ہوں کہ الہ آباد یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو والد کے لیے ایک "مقتل" ثابت ہوا تھا' شاعرانہ اصطلاح میں نہیں بلکہ اپنے حقیقی مفہوم میں: شعبۂ اُردو میں بالکل اوّل روز والد کو جس ذلّت و خواری سے دوچار ہونا پڑا تھا' کسی دانش گاہ کے اساتذہ کے متعلق یہ تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا۔ پہلے دن جب والد شعبۂ اُردو تشریف لے گئے تو وہاں اُن کا خیر مقدم پھولوں اور موتیوں کی مالا سے نہیں کیا گیا تھا بلکہ شعبے کی ایک گستاخ خاتون لکچرر چند شر پسند عناصر کے ہمراہ وہاں موجود تھیں۔ اُن کے افعی صفت ہاتھوں میں سیاہ پرچم تھے اور وہ لوگ والد کے خلاف نہایت عامیانہ اور گستاخانہ نعرے لگا رہے تھے! گویا وہ لوگ والد کو یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ شیاطین کی اس نگری میں ایک فرشتے کے وجود کو وہ لوگ ہرگز برداشت نہیں کریں گے! آج میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ والد کو یقینی طور سے اسی روز اپنی زندگی کی اس سب سے بڑی غلطی کا شدّت سے احساس ہوا ہوگا کہ ناحق انھوں نے لکھنؤ چھوڑا! کہاں وہ لکھنؤ کے مہذّب اور شائستہ ادب نواز احباب و اقارب اور کہاں یہ جہنم

کدہ!وہ یقینی طور سے اُسی ذہنی کرب سے دوچار ہوئے ہوں گے جو حضرت آدم کو بہشت سے نکلتے وقت محسوس ہُوا ہوگا۔

لیکن شعبۂ اُردو میں جس خونیں داستان کی ابتدا بعد میں ہوئی' اس نے والد کے دماغی سکون کو منتشر کرکے رکھ دیا۔ اس نئے ہنگامے کا آغاز اس دن سے ہُوا جب شعبۂ اُردو میں ڈاکٹر جعفر رضا کا تقرر بحیثیت ریسرچ اسسٹنٹ ہوا تھا۔ اُن کے تقرر کے نزاع نے اس قدر طول پکڑا کہ شعبے میں ابتری اپنے عروج پر پہونچ گئی۔ قصہ یوں ہے کہ ایک ریسرچ اسکالر علی حسین شبیب کو شعبۂ اُردو کے بعض اساتذہ اور کچھ بیرونی عناصر نے ورغلا کر اس کے لیے آمادہ کیا کہ جعفر رضا کی تقرری کو بہانہ بنا کر صدرِ شعبہ کے خلاف ہائی کورٹ میں ایک استغاثہ دائر کریں۔ وہ استغاثہ تو ابتدائی مرحلے میں ہی خارج ہو گیا تھا لیکن بعد میں اس حقیقت کا پردہ فاش ہُوا تھا کہ مذکورہ ریسرچ اسکالر کی پُشت پناہی کرنے والوں میں وہ لوگ شامل تھے جو یونیورسٹی اور شہر میں والد کے حلقہ بگوشوں میں شمار ہوتے تھے۔ اس افسوسناک واقعے نے والد کو مزید شکستہ کر دیا۔ اس عہد کے شعبۂ اُردو کے کشیدہ ماحول اور روز برپا رہنے والی معرکہ آرائی کا ایک ثبوت ڈاکٹر رضا کے مندرجہ ذیل خط سے پیش کیا جا رہا ہے' جو موصوف نے وائس چانسلر کو روانہ کیا تھا:

The Vice-Chancellor,
Allahabad University,
Allahabad.

Through
The Head of Urdu Department

Sir,

I am very sorry to inform you that on 13-9-69 when I entered the room of the Head of Urdu Deptt. at about 3 P.M,Shri Ali Husain, Re-

search Scholar, Urdu Deptt., greeted me with abuses and called me names and was very furious at me. I was aghast with surprise as never before I had any quarrel or discussion with him. Shri Ali Husain was talking to Dr. S.Rafiq Husain while I entered the room and Dr. S.M.Aquil Rizvi was also sitting close by. After a while Shri Ali Husain went outside the room and kept on abusing me by name in the verandah.

Since the time I have been very much disturbed and feel very much humiliated at the insults hurled on me without any provocation or cause from my side and I request you to take suitable action in the matter.

Thanking You,

Yours Faithfully,

(Jafar Raza)
Research Assistant,
Urdu Department.

Sept.16,1969

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے ان ہیجان انگیز واقعات کا پردہ فاش کرنا بھی نہایت ضروری ہے، جن کے حد سے تجاوز کرنے نیز عرصۂ دراز تک جاری رہنے کے دوران میں ہی والد کی زندگی کا چراغ گل ہوا تھا۔ والد کی پیشہ ورانہ زندگی کی داستان کے اس سب سے جگر دوز و خونچکاں منظر نامے کے تذکرے کے بغیر ان کی سرگزشتِ حیات نامکمل رہ جائے گی۔

حالِ دل میرؔ کا، اے اہلِ وفا، مت پوچھو — اس ستم کشتہ پہ جو گذری جفا، مت پوچھو

اس تازہ فتنے کا آغاز یوں ہوا کہ ۱۹۷۲ء کے اوائل میں ڈ۔فل میں ڈاکٹر مسیح الزماں کے چھوٹے بھائی، صاحب الزماں نقوی نے داخلہ لیا، جن کی تحقیق کا موضوع

تھا "فراق گورکھپوری۔ حیات اور فن"۔ بد قسمتی سے اس زمانے کے شعبۂ اُردو کے سب سے
زیادہ متنازع و معتوب استاد ڈاکٹر جعفر رضا ہی اُن کے نگراں مقرر ہوئے۔ در حقیقت نگراں کا
انتخاب صدرِ شعبہ کے دائرہ اختیار سے باہر تھا۔ یونیورسٹی کی قائم کردہ ریسرچ ڈگری کمیٹی کو
اس سلسلہ میں تمام اختیارات حاصل تھے، نیز ڈاکٹر جعفر رضا کو نگراں اسی کمیٹی نے مقرر کیا
تھا۔ ظاہر ہے کہ شعبۂ اُردو کے تمام اساتذہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے۔ اس حقیقت کی
جانب بھی اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ پہلے ہی سے شعبۂ اُردو میں اساتذہ کے درمیان باہمی
رنجشیں اور ریشہ دوانیاں اپنے عروج پر تھیں۔ والد اس غیر علمی فضا اور طوائف الملوکی کے اس
حبس زدہ ماحول میں سب سے زیادہ ہراسان و پریشاں تھے۔ کیوں کہ ان کی طبیعت اس ماحول
سے بالکل میل نہیں کھاتی تھی۔ بہر حال نگراں کا مسئلہ اس قدر طول پکڑ گیا کہ شعبۂ اُردو
درس و تدریس کا مرکز نہ رہ کر میدانِ کارزار بن گیا۔ اس تمام ہنگامہ آرائی کا براہِ راست نشانہ
ڈاکٹر جعفر رضا نہیں، بلکہ افسوس کہ والد بنے! شعبے کے دو اساتذہ ایک خاتون، اور دوسرے
والد کے محبوب اور محترم استاد کے داماد ظل حسنین (ڈاکٹر اعجاز حسین کے داماد، والد کے
اُستاد) نے نگراں کے نزاع کا بہانہ بنا کر صدرِ شعبہ کے خلاف ایک محاذ بنالیا۔ والد کے خلاف
چانسلر، وائس چانسلر اور اکیڈمک کونسل میں بے بُنیاد الزامات، شکایات اور عرضداشتوں کا
ایک انبار لگا دیا گیا! مذکورہ شکایت ناموں اور عرضداشتوں میں سے اکثر میں سارا زورِ قلم اس
بات پر صرف کیا جاتا تھا کہ صدرِ شعبہ نے قواعد و ضوابط کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ایک
عارضی اور تازہ وارد اُستاد کو نگراں مقرر کیا۔ مذکورہ دونوں اساتذہ نے والد کو ہر طرح سے
عاجز کرنے، نیز ذہنی اذیت پہنچانے میں شرافت و اخلاق کی تمام حدیں توڑ دی تھیں۔ والد
سے روبہ روز بان درازیاں کی گئیں، اُن کی شان میں گستاخانہ کلمات کہے گئے۔ انھیں جانب
دار، بے انصاف اور ڈکٹیٹر کے القاب سے نوازا گیا! اور دلچسپ بات یہ ہے کہ جب فراق
صاحب کو اس نزاع کا علم ہُوا تو انھوں نے وائس چانسلر کے نام ایک خط لکھا جس میں پُر زور

الفاظ میں کہا گیا تھا کہ اُن پر جو تحقیق ہو رہی ہے اس میں نگراں کی حیثیت سے ڈاکٹر جعفر رضا سے زیادہ لائق و موزوں کوئی دوسرا اُستاد شعبۂ اُردو میں نہیں ہے! خیر مجھے اس سے غرض نہیں کہ شعبۂ اُردو میں کون لائق تھا اور کون نالائق، رنج تو اس بات کا ہے کہ اس پورے غدر میں والد کی زندگی اجیرن ہو کر رہ گئی تھی۔ شعبۂ اُردو کی اس جاں سوز و اذیت ناک فضا میں اُن کا دم گھٹ رہا تھا، نیز وہ خود کو شدت سے یکہ و تنہا محسوس کر رہے تھے اور غیر محفوظ بھی! اُن کو اس حقیقت کا سراغ بھی مل چکا تھا کہ اُن دو اساتذہ کو ورغلانے نیز اُن کے خلاف صف آرا کرنے میں اور اُن کی پشت پناہی کرنے والوں میں شعبۂ اُردو کے کون سے اساتذہ اور باہر کے کون سے عناصر شامل تھے۔ اس المیہ ڈرامے کے رونما ہونے کے دوران میں، والد کے خلاف جو شکایتیں اور درخواستیں بھیجی گئی تھیں، اُن کے جستہ جستہ حصے ذیل میں پیش کر رہا ہوں، جو اصل دستاویزات کے فوٹو عکس ہیں، تاکہ ناظرینِ کرام خود سے فیصلہ کر سکیں کہ کیسے فتنہ پرور عناصر کے درمیان والد کی زندگی کے آخری چند سال بسر ہوئے تھے۔

The Vice-Chancellor,
University of Allahabad,
Allahabad.

Through : The Head, Urdu Department,
Allahabad University.

Sir,

6.We therefore, pray that this name of said Shri Sahabuzzaman be struck off immedi-dately and the Registrar be kindly directed to put up this representation along with our previous representstion about the appointment of Dr. Jafar Raza as Research-Superviser before you, if and when any question of re-admission comes up. This may kindly be done only after calling for

a report form the Functional Committee regarding Research (vide Acadmic Council Resolution No. 15 of 1971.)

Thanking you for your kind attention.

Yours Faithfully,

(MRS. F.F. NASEER)

Dated : Allahabad M.A., D.Litt.,

August 22,1972.

2. (ZILLE HASNAIN)

M.A., D.Phill.

Members, General council,
Urdu Department,
Allahabad Univercity,
Allahabad.

The Chancellor,

University of Allahabad,

Allahabad.

Your Excellency,

I respectfully submit that Dr. Zille Hasnain, Lecturer in the Department of Urdu, University of Allababad, had submitted representation regarding the irragularities and illegalities committed by the Head, Urdu Department, Allahabad University, 1 also subscribe to, and affirm the same.

(c) He took out the appointment of the Research-assistant outside the purview of the functional committee by giving a wrong interpretation that the appointment of Research-Assistant is not included in item "No.7 - appointment of Technical and Non Technical Staff"

It is respectfully prayed :-

(1)that the so-called Functional Commmittees be scrapped and the General Councel be directed to meet again.

(2)it be made clear that the appointment of Research-Assistant is eovered by Item 7,Para 2 of the said Resolution No. 15.

(3)the appointment of Dr. Jafar Raza as Research-Supervisor be cancelled, and some senior teacher be appointed to supervise the Research work of Shri Sahebuzzaman.

(4)the appointment of Research-Assistant, made by the Head on 24.7.72 pending for approval before the Vice-Chancellor, be cancelled, and the said appointment be made according to the directions of Academic Councel Resolution No.15, dated 30.4.71.

Yours Faithfully,

Dated : Allahabad
The 14th. August, 1972.

(MRS. F.F. NASEER)
M.A., D.Litt.
Member of the General Council,
Urdu Department,
Allahabad University, Allahabad.

VICE-CHANCELLOR Phone : 4171

2383
SENATE HOUSE
ALLAHABAD
17TH MARCH, 1972

Prof. S.Ehtesham Husain,
Head of the Urdu Department.

Shri Zille Hasnain, Lecturer of your Department has represented to me that he has not been given any research scholar or research student whatsoever to guide research so far. He feels aggrieved on that account. May I know the position?

(C.M.Bhatia) Vice-Chancelor
Secretary
to Vice-Chancelor

1633/ve-72

Phone : 2383
ARGENT SENATE HOUSE
ALLAHABAD
September 2, 1972

Prof..Ehtesham Husain
Head of the
Urdu Department
Allahabad University.

Dear Sir,

The Vice-Chancellor has directed me to request you to see him on Monday the 4th September at 11.00 a.m. at his residence 4 Band Road. Allahabad, along with the enclosed representation of Dr. F.F. Naseer.

Yours faithfully,

(S.D.Sahu)
Secretaty To Vice-Chancellor

****

Urdu Department,
University of allahabad.
17.8.1972

Vice-Chancellor,

As you know I have not sent any complaint against any one of the teachers of the Deptt. to you so far but the very first sentence of the representation sent to you by Dr. F.F.Naseer and Dr. S.Zelle Hasnain, the two lecturers of Urdu department is the Voice of their guilty con-

science and a sort of defence-mechanism to forestall a complaint against them. The truth is that both have categorically refused to work in any functional Committee and now they want to give a wrong impression about the meeting that I called for constitutiing certain committees in pursuance of the letter of the Registrar.

The circular of the Registrar reached the Deptt. on July 24, 1972 when the University opened. On 25the July I circulated a notice to the members of the staff for a meeting on 26th July, 1972. So the meeting was not called hurriedly with some motive. Dr. S.M.Aquil Rizvi did not come, one does not know why. Presence of all the members however, is not necessary for such meetings. it has been the practice of the deptt. to invite all the members so that they may also have a sense of participation.Dr. S.Z.Hasnain was himself always present in the meetings of the Board of Studies, When he was not a member of the Board. As there was nothing confidential so all were present. It is highly improper to doubt and challenge the legality of Dr. Jafar Raza's being a lecturer when he has been selected by a Statutory Selection Committee and is working as such.

Dr. Mrs. Naseer and Dr. S.Z.Hasnain, though not prepared to work in commitees, insisted that they should be invited to decide about the Research Asstt. in Urdu. The post is permanent and at present there is an ad-hoc arrangement.

It is a teaching post and the De-

partmental Committee cannot decide about it. Yet for personal resson they wanted to have a say in the matter.

This is highly absured to say that I sent the name of the Research Asst. for re-appointment to defeat their purpose and authority. I sent my recommendation on the day when the University, Dr. Jafar Raza. a Temporaray lecturer. appointed by a Staturary Selection Committe, there was no question of disregarding the claims of others, it was only to give a chance to younger teacher who was competent and more suited to supervise. Dr.Jafar Raza has the following qualifications to take up the work :-

(a) He has been in the department for the last eight years, first, as a Research Assistant and later as Temporary lecturer.

(b) He is a D.Phil., working for D.Litt.

(c) He has command over Hindi also.

(d) He has worked on a Research project for about five years, compiling a bibliography of 6000, critical items from learned Urdu jounals.

(e) Has published a book on Modern Urdu Poetry in Hindi which has been recommended by the Hindi Department for M.A.students, (This falsifies the charge of Dr. S.Z.Hasnain that Dr. Jafar Raza knows nothing about modern Urdu poetry)

(g) Has written several articles on Firaq's life and works.

(h) Has edited and published several books in Urdu, including one which got second prize from the U.P.Government ;

Whereas the complainant, Dr. S.Z.Hasnain has not published a single work and has very few articles to his credit. His claim that he is a specialist on modern poetry is baseless.

It will be noted that in earlier complaint, Dr.Hasnain charged the Head for not allotting any Research Scholar to him. But when it was shown that two Scholars were allotted to him but did not work, than he changed his plea and wanted the disputed scholar to be allotted toany one except Dr.Jafar Raza. There seems to be some personel reason for this which has nothing to do with academic intentions. While he was convassing for his representation, Prof. Firaq himself came to know of this and wrote to the Dean Faculty of Arts that Dr.S.Z.Hasnain is not competent to guide a Scholar on him.

In view of all this I would request that the Chancellor through you, to direct Dr. S.Z.Hasnain to aplogize for his base less allegation. and false statements and also to enquire confidentially through some independent Urdu Scholar or Scholars to see if his Scholarship and published works entitle him to guide Research Scholar working on Firaq or on Modern Urdu Poetry.

Yours faithfully,

(S.Ehtesham Husain)
Head of Urdu Department
University of Allahabad.

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کی اسی جاں گسل اور غم ناک فضا میں گھٹ گھٹ کر رہنے کا نتیجہ یہ ہُوا کہ والد کی صحت اکثر خراب رہنے لگی تھی۔ اُن کے چہرے پر بے رونقی عود کر آئی تھی، چمکتی ہوئی آنکھوں کی چمک کافور ہو گئی تھی' بے کیفی اور اضمحلال اپنے عروج پر پہونچ گئے تھے' ہمہ وقت مطالعے اور مضمون نگاری میں مشغول رہنے والے والد کو اس زمانے میں دیکھا تھا کہ تنہا خاموشی سے بستر پر لیٹے PATIENCE کھیل کر وقت گزارتے تھے۔ وہ بلا کے حساس، زود رنج اور جذباتی واقع ہوئے تھے۔ شعبۂ اُردو میں روز برپا رہنے والی قیامتِ صُغریٰ اور ہنگامہ آرائی کو وہ صبر و سکون اور خموشی سے دل پر برداشت کرتے رہے۔ ابھی شعبۂ اُردو میں نگراں کے تقرّر والا نزاع ختم بھی نہ ہُوا تھا کہ آخر کار یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو صبح آٹھ بجے حرکتِ قلب بند ہو جانے سے والدِ معصوم نے وفات پائی۔ انتقال سے محض ایک روز قبل نہایت مغموم لہجے میں مجھ سے فرمایا تھا "بیٹا ظلؔ صاحب وغیرہ نے حد سے زیادہ عاجز کر رکھا ہے... اب تو شعبے کی بدتمیزیاں ناقابلِ برداشت ہو گئی ہیں۔" درحقیقت الہ آباد یونیورسٹی کا شعبۂ اُردو والد کے لیے مثلِ دشتِ درندگان تھا جس میں والد مانندِ آہوئے رم خوردہ زندگی کے آخری ایام گزار رہے تھے۔ شعبۂ اُردو سے اپنی زبردست بیزاری کا اظہار انھوں نے آخری زمانے میں مجھ سے متعدد بار کیا تھا۔ اس پُر آشوب دَور میں انھوں نے جن اعزّہ و احباب کو بھی خطوط لکھے تھے ان میں لکھنے پڑھنے کی طرف سے ایک قسم کی بے اعتنائی اور طبیعت خراب رہنے کا ذکر ضرور ہوتا تھا:

خواہ مارا انھیں نے میرؔ کو' خواہ آپ ہوا جانے دو یارو! جو ہونا تھا ہوا' مت پوچھو

والد کے سوگ میں الہ آباد یونیورسٹی دو روز تک بند رہی تھی۔ تیسرے دن جب یونیورسٹی کھُلی تو شعبۂ اُردو کی خاتون لکچرر نے کرسیِ صدارت پر قبضہ جمایا' شعبے میں شیرینی تقسیم ہوئی' والد کی ذاتِ اقدس پر نازیبا اور ناشائستہ انداز میں تقریریں ہوئیں' مختصر یہ کہ

شعبۂ اُردو میں ایک جشن کا سماں تھا۔ نہ ان کی زندگی میں شعبے میں جاری رہنے والی بدتمیزیوں کے خلاف کسی نے کبھی کوئی احتجاج کیا اور نہ اُن کے انتقال کے بعد اُن کی شان میں کی جانے والی گستاخیوں کے خلاف کسی اُستاد نے غم و غصہ ظاہر کیا۔ حیرت و افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ اس خونیں ڈرامے کے متعلق شعبے کے کسی استاد نے کبھی دو حرف بھی نہ لکھے۔ اسی لیے میں نے والد کی زندگی کے اس عہد کی خون آشام داستان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت اور بھی محسوس کی تاکہ دنیائے ادب اور قارئینِ کرام بھی ان حقائق سے تھوڑا بہت واقف ہو سکیں۔ اگر میں ان حقائق کا پردہ فاش نہ کرتا تو انجام معلوم:

یہ خونِ خاک نشیناں تھا رزقِ خاک ہوا　　　نہ مدعی، نہ شہادت، حساب پاک ہُوا

والد کی شرافتِ نفس، سادگیِ طبع اور سرشتِ باصفا کی ایک مثال یہ ہے کہ وہ بذاتِ خود جس درجہ پاک باطن و نیک سیرت واقع ہوئے تھے، دوسروں کو بھی ویسا ہی سمجھتے تھے۔ وہ آزمودہ کار و جہاں دیدہ ہونے کے باوصف انسانوں کی شناخت کرنے کے فن سے بہت زیادہ واقف نہ تھے۔ اُن میں بڑی حد تک دُنیاداری کا فقدان تھا جس کی وجہ سے سماجی زندگی میں ہمیشہ اُنھیں مصائب و مشکلات سے دوچار رہنا پڑا تھا۔ لیکن اُن تمام زحمتوں اور کلفتوں کے باوجود راست بازی، راست گفتاری، عالی ظرفی اور بلند نظری کا دامن اُن کے ہاتھوں سے کبھی نہیں چھوٹا:

الہ آباد سے ایک زمانے میں بزرگِ محترم محمود احمد ہنرؔ اُردو کا ایک معیاری ادبی ڈائجسٹ شاہکار نکالتے تھے۔ ایک روز تشریف لائے اور والد سے فرمانے لگے کہ وہ شاہکار کا احتشام حسین نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں۔ والد نے موصوف کی حوصلہ شکنی فرمائی اور صلاح دی کہ وہ اپنے اس ارادے سے باز آئیں۔ لیکن ہنرؔ صاحب مصر و بضد ہی رہے کہ وہ خصوصی نمبر ضرور نکالیں گے۔ اس کے بعد وہ مذکورہ نمبر کی تیاریوں میں منہمک ہوگئے اور تمام ترقی

پسند و غیر ترقی پسند اہل قلم حضرات کو انھوں نے خطوط روانہ کیے کہ وہ اپنے قلمی تعاون سے نوازیں۔ وقت گزرتا رہا اور کہیں سے کوئی جواب نہیں آیا۔ غریب ہنؔر صاحب سخت کشمکش میں مبتلا ہو گئے اور آخر کار ایک روز نہایت دل شکستہ والد کے پاس آئے اور پشیمانی اور ندامت کے ملے جلے انداز میں والد کو حقائق سے باخبر فرمایا۔ والد نے قدرے نرمی کے ساتھ لیکن جذبات سے مغلوب ہو کر فرمایا کہ کیا آپ اب مجھ سے یہ کہنے آئے ہیں کہ میں خود لوگوں کو خطوط لکھوں کہ وہ حضرات مجھ پر مضامین تحریر فرما کر فوراً روانہ کریں؟ میں نے تو آپ کو پہلے ہی منع کیا تھا، لیکن معلوم نہیں آپ کو کیوں کر یہ خوش فہمی تھی کہ آپ کے خطوط پاتے ہی لوگ مضامین لکھ لکھ کر فوراً روانہ فرمادیں گے! ہنؔر صاحب شرمندہ شرمندہ سے سگرٹ کے لمبے کش لگاتے ہوئے افسردہ آنکھوں سے والد کے چہرے کو بغور دیکھتے رہے۔ شاید وہ خموشی سے بیٹھے یہی سوچ رہے تھے کہ بے چارے احتشام صاحب! وہ تو معمولی سے معمولی اور نوآموز سے نوآموز ادیبوں اور شاعروں تک کا ذکر اپنے مضامین میں شد و مد سے کرتے رہے ہیں، افسوس کہ ان کے جیسے بلند قامت دانشور اور عہد ساز ناقد پر کسی ترقی پسند اہلِ قلم تک نے کوئی مضمون نہ بھیجا؟ اور میں اُن دونوں سے بے نیاز، دل ہی دل میں فراقؔ کے اس شعر کا وِرد کر رہا تھا:

ہنر تو خیر ہنر، عیب سے بھی جلتے ہیں ‎ ‎ ‎ فغاں! کہ اہل زمانہ ہیں کس قدر کم بیں

والد کی وفات کے بعد بعض اُردو رسائل نے خصوصی نمبر شائع کیے ہیں۔ فروغِ اُردو (لکھنؤ) نے بھی ایک ضخیم احتشام نمبر شائع کیا تھا۔ بمبئی میں قیام فرمانے والے ایک معروف ترقی پسند شاعر و نقاد کی خدمت میں فروغِ اُردو کی جانب سے مذکورہ خصوصی نمبر کے لیے ایک مقالہ سپردِ قلم کرنے کے سلسلے میں کئی عدد خطوط رجسٹری ڈاک سے روانہ کیے گئے۔ مقالہ لکھ کر روانہ کرنا تو در کنار، موصوف نے کسی ایک خط کا جواب دینا بھی کسرِ شان سمجھا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں وہ الہ آباد کسی ادبی تقریب میں شرکت کی غرض سے آئے

ہوئے تھے۔ موقع غنیمت جانتے ہوئے اُن کی خدمت میں حاضر ہُوا اور تھوڑے تامل کے بعد فروغِ اُردو کے خصوصی نمبر کے لیے اُن سے مضمون کا تقاضا کیا۔ موصوف نے اپنے مخصوص انداز میں دراز زُلفوں کو جھٹک کر فرمایا "ارے بھئی! احتشام صاحب پر مضمون لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہے' خاصے عمیق مطالعے اور دیدہ ریزی کی ضرورت ہے' پھر عدیم الفرصتی کیوجہ سے بھی ادھر کچھ لکھنا خارج از امکان ہے!" اُن کا ٹکا سا جواب سُن کر مجھے بڑی مایوسی ہوئی' غصّہ بھی آیا اور رنج بھی ہُوا! اس وقت مجھے والد کی فراخدلی، فیاّضی، ذہنی کشادگی' وسیع النظری اور شریفانہ سرشت کا بے اختیار خیال آیا۔ وہ تو ہر کس و ناکس کی کتابوں پر پیشِ لفظ اور دیباچے لکھ دیا کرتے تھے، معمولی رسائل کے مدیروں کی درخواست پر مقالے لکھ کر بھیج دیتے تھے، بلا شان بگھارے ہوئے! اور موصوف پر تو انھوں نے اپنے متعدد مضامین میں بڑی فیاّضی سے لکھا تھا۔ بمبئی سے شائع ہونے والے ترقی پسند ادب کے ترجمان ان کے رسالے میں ہمیشہ قلمی تعاون دیتے رہتے تھے۔ شاید اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ والد حیلہ حوالہ کے فن سے بڑی حد تک نابلد تھے، دوسری وجہ اُن کی فطری مروّت تھی۔ پھر عالی ظرفی اور بلند نظری کے بھی تو اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں؟

تواضع، خُلق و ہمدردی، مُروّت، خندہ پیشانی
یہی باتیں ہیں جو انساں کو انساں بناتی ہیں

مشاعروں کی صدارت سے والد بھی ہر ہوشمند اور نیک انسان کی طرح بہت گھبراتے تھے۔ مجھ سے کئی بار اپنی اس رائے کا اظہار فرما چکے تھے کہ مشاعرے میں قیمتی وقت بھی ضائع ہوتا ہے اور صحت پر بھی اُس کے مضر اثرات مرتب ہوتے یں۔ اور خلقت نے انھیں اُن صدورِ مشاعرہ جیسا تو بنایا نہیں تھا جو کچھ دیر مسندِ صدارت پر جلوہ افروز رہنے کے بعد موقع ملتے ہی راہِ فرار اختیار کرتے ہیں۔ بلکہ شرافت اور مُروّت بے جا کی خاطر مشاعرے کے آغاز سے لے کر اختتام تک وہ جبراً و قہراً مسند نشین رہتے تھے۔ ایسے ہی ایک

مشاعرے میں جس میں والد کو صدارت کے فرائض انجام دینے تھے، میں بھی اُن کے ہمراہ گیا تھا۔ مشاعرہ مشرقی یو۔پی کے ایک دور دراز مقام اَوڑی ہار کے نزدیک کسی کالج میں تھا۔ والد نے اہلِ مشاعرہ کو الہ آباد سے پہلے ہی خط لکھ کر آگاہ فرمادیا تھا کہ کون سی ٹرین سے وہ وہاں پہونچیں گے۔ خط میں اُنھوں نے یہ بھی تاکید کر دی تھی کہ منتظمین مشاعرہ اَوڑی ہار ریلوے اسٹیشن پر ہی مل جائیں تاکہ مشاعرہ گاہ تک پہونچنے میں کسی قِسم کی زحمت نہ ہو۔ ہماری ٹرین دس بجے رات کے قریب وہاں پہونچی۔ ہر طرف گہرا سکوت تھا' اسٹیشن تاریکی کی دبیز چادر میں لپٹا ہوا تھا۔ ہم لوگوں نے چہار جانب نظر دوڑائی' ہر طرف ٹہل کر دیکھا' لیکن دو ایک پرچھائیوں اور دو چار سگانِ سیاہ بخت کے علاوہ اہلِ مشاعرہ میں سے کوئی نظر نہ آیا۔ والد کو سخت حیرانی ہوئی اور مجھے والد کے حال پر رحم اور مشاعرے کے منتظمین پر بے حد طیش آیا۔ والد بعض ضروری کام تشنہ چھوڑ کر اس مشاعرے کی صدارت کرنے یہاں آئے تھے۔ اندھیرے میں ہی اُنھوں نے سوٹ کیس کھول کر پوسٹ کارڈ نکالا اور منتظمین مشاعرہ کو قدرے سخت لہجے میں لکھا کہ لوگ صدارت کے لیے دعوت دیتے ہیں اور پھر یہ خبر بھی نہیں لیتے کہ وہ شخص پہونچا یا نہیں۔ میں نے وہ خط پلیٹ فارم پر لگے لیٹر بکس میں ڈال دیا۔ اُنھیں دوسرے دن گورکھپور یونیورسٹی میں کچھ ضروری کام تھا' شب کے بارہ بجے اُن کی ٹرین آئی' میں نے اُنھیں سوار کرادیا اور خود وہاں سے ایک ٹرین سے بنارس آیا اور وہاں سے الہ آباد واپس پہونچ گیا۔ بعد میں مشاعرے والوں کا معذرت نامہ موصول ہوا جس میں لکھا تھا کہ وہ حضرات کسی دوسرے اسٹیشن پر ہم لوگوں کا انتظار کر رہے تھے۔ بہر حال مجھ پر یہ حقیقت اُنھیں دِنوں آشکارہ ہوئی تھی کہ والد کے جیسے سنجیدہ اور ذی شعور حضرات کیوں مشاعروں سے پناہ مانگتے ہیں!

۱۹۶۹ء میں دنیا کے بہت سے ملکوں میں غالبؔ صد سالہ تقریبات کا انعقاد ہوا تھا۔ اس وقت کے سوویت یونین میں بھی بڑے پیانے پر جلسوں اور سمیناروں کا انعقاد ہوا تھا۔

ہندوستان سے جو وفد غالبؔ صد سالہ جشن میں شرکت کرنے گیا تھا اُس میں والد کے علاوہ مجروحؔ سلطان پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سیّد سجّاد ظہیر اور کیفی اعظمی شامل تھے۔ اس سلسلے میں والد بیان کرتے تھے کہ تاشقند میں مزدوروں اور عوامی نمائندوں کے ایک اجتماع میں تقریر کرتے ہوئے اُنھوں نے حاضرینِ جلسہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہندوستان میں عام طور سے لوگوں کا خیال ہے کہ سوویت یونین میں عوام کو وہ حقوق اور آزادی میسّر نہیں جو ہندوستان اور بعض دوسرے غیر اشتراکی مُمالک میں عوام کو حاصل ہے۔ والد فرماتے تھے کہ اُن کی تقریر کے دوران ہی میں سیکڑوں لوگ کھڑے ہو کر بلند آواز میں نعرے لگانے لگے کہ یہ بورژوا اور سرمایہ دار ملکوں کا پُر فریب اور جھوٹا ڈھنڈورا ہے' یہاں عوام کو ہر قسم کی آزادی حاصل ہے۔ والد نے بتایا تھا کہ اس ہنگامے کے دوران میں ڈاکٹر عبدالعلیم تو بے حد پریشان ہو گئے تھے' دوسرے ارکانِ وفد بھی گھبرا گئے تھے۔ اس واقعے سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ والد نے حق گوئی اور راست گفتاری کو ہمیشہ مقدم جانا اور کبھی کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوئے۔

نام و نمود کی بے پناہ خواہش کس دل میں نہیں ہوتی؟ لیکن مقامِ حیرت کہ والد کو میں نے اس تگ و دَو میں بھی سب سے پیچھے دیکھا! انعامات، اعزازات اور خطابات حاصل کرنے کی طلب میں کیسے کیسے نام آور، بزرگ اور جغادری اہلِ قلم اور دانشوروں کو پریشان و سرگرداں دیکھا جا سکتا ہے۔ والد کی دُرویشانہ سرشت میں اُن وقتی، نمائشی اور مصنوعی لوازمات کی کوئی جگہ نہ تھی، بلکہ وہ اُنھیں حقیر گردانتے تھے۔ اُنھوں نے تو اپنی تمام زندگی کو فروغِ نقد و ادب، نیز زندگی کے بڑے آدرشوں اور اعلیٰ قدروں کے حصول کے لیے وقف کر دیا تھا۔ اُن کا سب سے بڑا اعزاز تو اُن کی وہ وقیع پُر مغز تنقیدی تحریریں ہیں جن کی عظمت کا اعتراف غیر ترقّی پسند حلقوں نے بھی کیا ہے، اختلافات کے باوصف، اُن کا سب سے بڑا انعام تو اُن کی سادہ اور دلنواز شخصیت کی وہ تابانی ہے، جو کبھی ماند نہیں پڑ سکتی:

غُلام اُس کی میں ہمّت کا ہوں کہ جو اپنے جگر کے خون کو خوانِ تونگری جانے

****

*

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

احتشام صاحب

میرے لیے یہ بڑی سعادت تھی کہ ۱۹۴۵ء میں جب میں نے بی اے میں داخلہ لیا، تو لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں احتشام صاحب استاد تھے۔ اُس زمانے میں اُردو کے طلبہ کا توڑا نہیں تھا۔ کلاس بھرا ہوا ہوتا تھا۔ کئی استاد تھے۔ سمینار کے لیے طلبہ کی ٹکریاں الگ الگ مختلف استادوں کے لیے تھیں۔ سمینار میں استاد اور طالب علم کے درمیان زیادہ قربت ہوتی اور زیادہ Interaction ہوتا۔ سمینار میں احتشام صاحب فرداً فرداً نہ صرف مطالعہ کے لیے کتابیں تجویز کرتے، بلکہ مختلف موضوعات پر مٹیریل اکٹھا کرنے، اور لکھنے کا کام بھی دیتے۔ مجھ سے صرف یہ پوچھتے کہ آج کل کیا پڑھ رہے ہو، اور کیا لکھ رہے ہو۔ میری کہانیاں اور نظمیں، جو مختلف جریدوں میں چھپتیں، اُن کا بھی ذکر کرتے۔ یونیورسٹی میں آنے سے پہلے، حلقۂ احباب کی سالانہ نشست میں، جو Parody confrence کہلاتی تھی، میں اُن کی نظم کی پیروڈی کرچکا تھا۔ نظم کا عنوان (شاید) تھا: "تصور کے دھندلکے میں"۔

احتشام صاحب افسانے بھی لکھتے تھے، اور اچھے افسانے لکھتے تھے۔ ویرانے اُن

کے کچھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ڈرامہ کی صنف پر بھی اُن کو قدرت حاصل تھی۔ وہ بہت اچھے تخلیقی فنکار تھے۔ مختلف اصناف کو، اور فن کی باریکیوں کو ہی نہیں، فن کے تقاضوں کو بھی سمجھتے تھے۔ اگر ایک لفظ میں اُن کی ادبی شخصیت کے کردار کو بیان کرنا ہو تو وہ لفظ ہے PRECISION۔ نہ ایک لفظ زیادہ نہ ایک لفظ کم۔ وہ چونکہ بلند پایہ تخلیقی فنکار تھے، اور فن کے رموز سے آشنا تھے، اسی لیے بڑے نقاد تھے۔

ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ ادبی تحریکیں بھی خلا میں پیدا نہیں ہوتیں۔ روایت کا ایک سلسلہ ہے، اور روایت سے بغاوت کا بھی ایک سلسلہ ہے۔ احتشام صاحب ۱۹۳۵ء میں باقاعدہ انجمن کے طور پر ابھرنے والی ترقی پسندی کی تحریک کے ترجمان تھے، وہ اس تحریک کو انجمن کی داغ بیل ڈالنے سے پہلے بھی، ادبی تحریک اور ادبی اقدار کے روپ میں دیکھتے تھے۔ اختر رائے پوری کا مضمون انجمن کے قیام سے کئی برس پہلے مولوی عبدالحق نے "اُردو میں ادب اور سماج" کے عنوان سے چھاپا تھا۔ بعد میں یہ کتاب میں چھپا تو اس کا عنوان "ادب اور انقلاب" رکھا گیا۔ دراصل کئی برس پہلے یہ ہندی میں "ساہتہ اور کرانتی" کے عنوان سے (شاید) وشوامتر (کلکتہ) میں چھپا تھا۔ احتشام صاحب اس کو بنیادی اہمیت کا مضمون سمجھتے تھے۔

حاؔلی، نذیر احمد، محمد حسین آزاؔد اور سر سید نے اُردو زبان اور ادب کو خس و خاشاک سے پاک کرنے کے لیے جو سرگرم تحریک چلائی، اُس کا بڑا اثر احتشام صاحب پر تھا۔ وہ ادب کی تخلیق کو نہ صرف سماجی عوامل کے زمرے میں رکھتے تھے، بلکہ اس کو پوری طرح شعوری عمل مانتے تھے۔ وہ جبلتوں کو مانتے تھے، لیکن اس نظریے کے قائل نہیں تھے کہ شعور کی سطح پر جو خیال ہے، وہ برف کے تودے کی چوٹی ہے، اور نیچے (لاشعور اور تحت الشعور) جو کچھ ہے، شعور کی سمت اُس سے مقرر ہوتی ہے۔ وہ یہ مانتے تھے کہ سماج جامد نہیں، متحرک ہے، اس لیے اقدار بھی، جن میں اخلاقی اور ادبی اور دوسری قدریں شامل ہیں، جامد یا ابدی نہیں ہو سکتیں۔ ادب، ماحول اور سماجی نظام سے جڑا ہوا ہے۔ ادب خود مقصد نہیں، لیکن ادب بے

مقصد بھی نہیں ہو سکتا۔ حالی سے لے کر پریم چند اور اختر رائے پوری تک جو اس بات پر زور دیا جاتا رہا کہ ادب سماجی تبدیلی کے لیے بھی ایک ذریعہ ہے، احتشام صاحب اپنی تنقید میں اس نکتے کو اُجاگر کرتے رہے۔

ترقی پسندی احتشام صاحب کے نظامِ فکر میں جاری وساری تھی۔ اُن کی تحریروں میں وہ شدت پسندی نہیں، جو ایک موڑ پر تحریک میں آگئی تھی۔ اُن کا لہجہ ہمیشہ خوشگوار رہا، انہوں نے کبھی نظریہ کو خیر باد نہیں کہا۔ وہ سمجھتے تھے کہ اگر سماج طبقوں میں بٹا ہو، تو اقدار بھی مختلف طبقوں کی مختلف ہوں گی۔ اس لیے ادب میں طبقاتی رجحانات کا ہونا قدرتی بات ہے۔ "اُردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت" میں بات اس طرح کی ہے:

"جب تک محمود اور ایاز کا رشتہ کسی نہ کسی معاشی شکل میں قائم ہے، تو محمود ہی کا سکہ چلے گا، اور ایاز کو اپنی شکل پہچانی پڑے گی"۔

جو لوگ دائمی قدروں کی بات کرتے ہیں، اور ترقی پسند نظریات کو مذہب دشمن اور مخرّبِ اخلاق سمجھتے ہیں "نئی شاعری کے نقاد" میں اُن سے یہ سوال احتشام صاحب نے کیا ہے:

"اخلاق کیا ہے؟ کیا ساری دنیا میں ایک ہی نظامِ اخلاق رائج ہے؟ کیا ہر زمانہ میں ایک ہی قسم کا اخلاق رہا ہے؟ اخلاق پیدا کن حالات میں ہوا؟ کیا ہر طبقے کے لوگ اخلاق کے ایک ہی مرتبہ پر ہیں؟ کیا کوئی ایسا نظامِ اخلاق بنایا جا سکتا ہے، جسے سب اپنے لیے مفید جانیں؟"

نئے خیالات، وقت کے تقاضوں کے مطابق، ہمیشہ سے سامنے آتے رہے ہیں، قدیم اور جدید کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ "نئے ادبی رجحانات" میں احتشام صاحب نے لکھا ہے:

"حالیؔ، آزادؔ، نذیر احمد، سرسید سب نئی حقیقتوں سے دوچار ہوئے۔ انہوں نے زندگی بسر کرنے کے دوسرے راستے نئے نظام میں تلاش کیے۔ پرانے ادب سے بیزاری کا اظہار کیا، اور نئے تصورات کا خیر مقدم کیا۔ حالیؔ مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں: دنیا میں ایک انقلابِ

عظیم ہو رہا ہے، اور ہو تا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال، اُس درخت کا سا نظر آتا ہے، جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں، اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں، اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے، جو ان کے گرد و پیش ہیں، سوکھے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں، اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں، اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے۔۔۔ ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے نئے فنون ہیں۔ سب کے حال نئے ہیں۔ دل کے خیال نئے ہیں۔۔۔ ڈاکٹر نزیر احمد پرانے ادبی سرمایہ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں: میری مثال اِس زمانہ کے شاعر کی سی ہے کہ بیچارہ کوئی مضمون نہیں پاتا۔ جس طرف ذہن کو دوڑاتا ہے، دیکھتا ہے کہ وصل و ہجر، اور انتظار، اور واسوخت، اور سراپا، اور بہار اور خزاں، اور استخفافِ مذہب اور بزرگانِ دین کے ساتھ استہزا، وغیرہ وغیرہ۔ کوئی خیال نہیں جس میں (بار بار) OVER AND OVER AGAIN سینکڑوں ہزاروں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ ناچار تھک ہار کر بندش پر قناعت کرتا ہے۔ وہ بھی ہر ایک کو نصیب نہیں۔

اس سلسلہ میں احتشام صاحب نے تہذیب الاخلاق کی تیسری جلد سے ایک عبارت نقل کی ہے:

"سر سید اِن سب کے سر گروہ تھے۔ اُن کی بات بھی سن لیجئے۔ زمانہ اور زمانہ کی طبیعت اور علوم، اور علوم کے نتائج، سب تبدیل ہو گئے ہیں۔ ہمارے ہاں کی قدیم کتابیں، اور اُن کا طرزِ بیان اور اُن کے الفاظِ مشتملہ ہم کو آزادی، اور راستی، اور صفائی اور سادہ پن، اور بے تکلفی، اور بات کی

اصلیت تک پہنچنا، ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے، بلکہ بر خلاف اس کے دھوکہ میں پڑنا، اور پیچیدہ بات کہنا۔ اور ہر بات کو لون مرچ لگا دینا اور ہر امر کی نسبت غلط اور خلافِ واقعہ الفاظ شامل کر دینا، اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا۔۔۔ یہ تمام باتیں حال کے زمانہ اور حال کے زمانہ کی طبیعت کے مناسب نہیں"۔

سر سید کی تحریک اصلاحی تحریک تھی۔ حقیقت پسندی اور سائنس کی روشنی میں خود کو سمجھنے، دنیا کو سمجھنے اور حالات کو سمجھنے کی جو مہم انہوں نے اور ان کے رفقا حالؔی اور نذیر احمد نے چلائی، اس نے نہ صرف آنے والی انقلابی تحریک کے لیے ذہنوں کو تیار کیا بلکہ وہ زبان کو اغلاق سے سلاست کی ڈگر پر لائی۔ احتشام صاحب نے تنقید کے لیے صاف اور سادہ زبان استعمال کی۔ کہیں بھی آورد کی پرچھائیں نہیں ہے۔ زبان کی بات آگئی ہے تو جان بیمز کی کتاب An outline of Indian Philology کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ کے عنوان سے احتشام صاحب نے اس کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ صرف ترجمہ نہیں ہے، بلکہ حاشیوں کی صورت میں جو اضافے انہوں نے کیے ہیں، اُن سے اس کی افادیت کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ ان اضافوں سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو زبان کی تاریخ پر احتشام صاحب کو پورا عبور حاصل تھا۔

احتشام صاحب کے مضامین کے مجموعے ہیں، مستقل تصنیف کوئی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ Perfectionist تھے۔ رواروی میں کسی موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھ سکتے تھے۔ اس کے لیے وقت اور یکسوئی کی ضرورت تھی، جو ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ہی مل سکتی تھی۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے سے پہلے ہی مرگِ ناگہاں ناوقت اُنھیں لے گئی۔ جو مضامین چھپ گئے ہیں وہ بھی کم نہیں کہ اُن سے ذہنوں میں نقطہ نظر کی بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔

***

پروفیسر احتشام حسین

غالب کا شعورِ فن

دنیا کی ہر زبان میں فکر اور فن کے مختلف تصورات رکھنے والے شاعر ہوئے ہیں۔ کسی کو زبان و بیان سے دل چسپی ہوتی ہے کسی کو ہیئت کے تجربوں سے، کوئی اسرارِ حیات فاش کرنے کی کوشش کرتا ہے کوئی محبت کے نغمے سنا کر شاعری کا حق ادا کرتا ہے، کوئی جہدِ حیات کی ترجمانی کر کے خوش ہوتا ہے، کسی کو اپنی ذات ہی مرکزِ دو عالم نظر آتی ہے، کسی کا لہجہ بلند آہنگ ہوتا ہے، کسی کا ہلکا یا بے رنگ۔ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو شعوری طور پر "دیدۂ بینائے قوم" بننے کی آرزو رکھتے ہیں، کچھ توازن کھو کر محض اپنی سنانے پر اصرار کرتے ہیں، بعض کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے اور بعض کی یک رنگ۔ لیکن عالمی ادب میں اِس وقت تک جن شاعروں نے زمان و مکان کی حدوں کو توڑ کر اپنی آواز کو زندہ رکھا ہے اُن میں کوئی ایسا نہیں ہے جس کے پاس وہ دولت نہ ہو جو آج کے انسان کے بھی کام آسکے۔ یہ دولت اُن افکار و تصورات کی شکل میں ملتی ہے جن سے انسان انتشار میں سکون کا، تکلیف میں مرہم کا اور بے

ثباتی میں استقلال کا سرمایہ حاصل کرتا اور اپنے گرد و پیش کی دنیا سے اپنا رابطہ قائم کرتا ہے۔ دنیا کے چند زندہ شاعروں میں ہومر، ڈانٹے، کالی داس، فردوسی، شیکسپیر، گوئٹے، کبیر، حافظ، پوشکن، میر، غالب، ٹیگور اور اقبال کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ یہ اس لیے زندہ نہیں ہیں کہ ان کو لفظوں کا جال بُننا آتا تھا' یا یہ لوگ ہیئت کے نئے نئے تجربے کرتے تھے' یا زبان کو اس طرح توڑتے مروڑتے تھے کہ وہ نئی ہو جائے' یا اپنے عہد کے اہم حقائق سے بے نیاز تھے' یا اپنے قاری کے لیے معمّہ تھے۔ نہیں بلکہ اس لیے زندہ ہیں کہ خیال انگیزی کے ذریعہ انھوں نے آج کے انسانوں سے زندہ رشتہ قائم کر رکھا ہے۔ آج بھی اُن کے خیالات کی توانائی' انسانی مسائل کو سمجھنے کی جدوجہد' زندگی کی بصیرت' ظلم و جبر سے نفرت' حُسن اور حق پسندی سے محبّت اور انسانی عظمت کا احساس دلوں کی دھڑکن تیز کرتا ہے۔ فن کے نظریات بدل چکے ہیں اور بدل رہے ہیں' زبان کے سانچوں میں تغیّر ہو چکا ہے' اظہار کے طریقے تبدیل ہو گئے ہیں لیکن ان زندہ شاعروں کو پڑھتے ہوئے بڑے پیچیدہ اور نازک طریقوں سے ہمنوائی اور اشتراکِ جذبات کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری کا مطالعہ اسی حیثیت سے آج کے قاری کے لیے معنی خیز بنتا ہے۔

ہر ایسے شاعر کی طرح جس نے خوابوں اور خیالوں کی وہ دنیا بنا رکھی ہے جس میں انسانوں کے احساسِ مسرت اور ذوقِ حُسن میں اضافہ ہو' مرزا غالب کی شاعری بھی جمال افروز اور فکر انگیز ہے۔ اُن کا قاری روشنی' گرمی' ولولۂ حیات' آزادی اور وسیع النظری کی کیفیات سے گذرتا اور زندگی سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ اُس قاری کے لیے اپنا سب کچھ نثار کرنے کے لیے آمادہ ہیں جو انھیں محض رفیقِ تفریح سمجھ کر نہیں پڑھتا بلکہ اُن کے متاعِ سخن کا قدرداں اور پارکھ ہوتا ہے:

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

یہ شعر اُن کے فنی نقطہ نظر کے سمجھنے کے لیے کسوٹی کا کام دے سکتا ہے۔ کیونکہ وہ جس شرط پر قاری سے رشتہ قائم کرنا چاہتے ہیں وہ اُس کی سخن فہمی ہے۔ وہ گدازِ دل ہے جو دوسروں کے درد اور اضطراب کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ صرف سطح کو چھو لینے والا شعر کے اصل حُسن کو کیا دیکھ سکے گا! جس نے اُس کرب یا نشاط کو محسوس نہ کیا جس سے فن کار گزرا ہے وہ فن کا قدر دان نہیں ہو سکتا۔ شعر تو محض ایک وسیلہ ہے' اس کے ذریعہ سے وہ انسان ہمارے سامنے آتا ہے جو افکار و خیالات کی دوکان سجا کر بیٹھا ہے کہ کوئی سمجھ دار گاہک آئے اور فن کے ساتھ فنکار کو بھی اپنا بنا لے۔ جس کے پاس فکر و خرد کی روشنی نہیں وہ شاعر کی قدر و قیمت سے بیگانہ ہی رہے گا۔ غالبؔ شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے گدازِ دل اور دانش و خرد کی شرط لگاتے ہیں۔ یہ دونوں معانی تک رسائی کے ذریعے ہیں' دونوں گنجینۂ معنی کا طلسم کھولنے میں مدد دیتے ہیں:

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ   پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

اور ایک فارسی کا شعر ہے:

روان و خرد باہم آمیختہ   ازیں پردہ گفتار انگیختہ

غالبؔ کے یاں قوتِ حیات اور قوتِ عقل دونوں کو آمیز کرنے سے شعر کا خمیر اٹھتا ہے۔ اُن کا یہ مطالبہ کیوں ہے کہ شاعری کے سمجھنے میں عقل و دانش سے بھی کام لیا جائے؟ غالباً اس لیے کہ خود شاعر نے جذبات و احساسات اور فکر و خیال کو فن کا جامہ پہنانے میں شعور سے کام لیا ہے' کہیں ایسا نہ ہو کہ اُس کا خونِ جگر بے اثری کی چٹان پر بہہ جائے! یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شاعر حقائقِ حیات کو اپنے فن کے لیے خام مواد کی حیثیت سے استعمال کرتا ہے اور اُنھیں جذبے کا گداز یا تخیل کی پرواز دے کر اُس شکل میں جلوہ گر کرتا ہے جو اس کا مقصد ہے اور بڑی حد تک اس کا ارادی عمل۔ یہ طریقِ کار فکر اور نظریۂ زندگی کی نفی نہیں کرتا نہ بے امتیازی اور بے راہ روی کا پتہ دیتا ہے بلکہ زندگی کا

ایسا اِدراک ہے جو شاعر کے رگ وپے میں سرایت کر گیا ہے۔ اِس لیے غالبؔ کے مطالعہ سے رازِ حیات سے دل چسپی لینے اور اُسے سمجھنے کی خواہش اُن کے قاری میں بھی پیدا ہوتی ہے۔

فلسفہ وحکمت اپنے اصطلاحی مفہوم میں جو کچھ ہوں، غالبؔ کی شاعری میں وہ ذہنی بیداری، تجسّس، مقصدِ حیات کو سمجھنے کی کوشش، ظاہر وباطن کے اندرونی رشتہ پر غور وفکر، انسانی غم کی حقیقت، ماضی، حال اور مستقبل کے تعلق پر توجہ، حیات بعد الموت اور زندگی میں خوفِ مرگ، مذہب کی روحانی اور اخلاقی حیثیت اور عشق وہوس کی نوعیت پر گہری نگاہ ڈالنے کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ یہی وہ باتیں ہیں جو مدوّن اور مرتّب ہو کر فلسفہ کا نام پاتی ہیں۔ غالبؔ تاریخ کے اس دور میں پیدا ہوئے جب ہندوستان نیند اور بیداری کے درمیان کروٹیں لے رہا تھا، جب زوال اور تغیر کے امکانات کے درمیان ایک طرح کے خیالی انتخاب کا سوال تھا، جب عام حیثیت سے روایت میں جکڑے رہنے اور بغاوت کرنے، دونوں میں بے یقینی کا احساس مضمر تھا، جب قدروں کے گرد نافہمی اور بے رنگی کا دھندلکا پھیلا ہوا تھا اور جب سماجی جمود نے افسردگی کی فضا پیدا کر دی تھا، غالبؔ کی فکری توانائی نے دھارے میں بہنے کے بجائے عقل اور بصیرت کو اپنا رہنما بنایا۔ کہا جاتا ہے کہ عقل چراغِ رہگذر ہے اور دھوکا دیتی ہے لیکن انسان کے پاس اس حربے کے سوا اور کیا ہے، جس کی مدد سے وہ شعوری طور پر حقیقتوں کا اِدراک کرے، اُن کے متعلق کچھ کہے اور دوسروں کو اُن کی طرف متوجہ کرے! غالبؔ نے اپنی فنّی اور فکری راہیں تلاش کرنے میں ذہنی آزادی اور ذاتی تجربے کو اپنا رہبر بنایا، عقل سے روشنی مانگی اور تخیّل کی مدد سے جذبہ اور عقل، وِجدان اور شعور کو ملا کر شعر کی تخلیق کی۔ انھوں نے نشاطِ فن کی سرمستی اور سرشاری میں بھی خرد کی کارفرمائی کو یاد رکھا ہے:

بہ مستی خرد رہنمائے خود است   رود گرز خود ہم بجائے خود است

افلاطون کے عہد سے اس وقت تک فن کاری کے لیے جنون، ذہنی بے اعتدالی، جذباتی انتشار اور وِجدان پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ فن کار کے شعوری کردار کی طرف سے غفلت برتنے یا اسے غیر اہم قرار دینے کا عام رجحان پیدا ہو گیا ہے لیکن دُنیا کے عظیم اور زندہ ادب کا مطالعہ شاعر کی غیر معمولی قوتِ حاسّہ اور بصیرت ہی کا پتہ دیتا ہے جسے مختلف فن کاروں نے مختلف ناموں سے پکارا ہے اور جسے تخلیقی لگن کی وہ پگھلا دینے والی آگ کہا جا سکتا ہے جو شعور کی ٹھنڈی اور لطیف گرمی بن کر فن کی صورت اختیار کرتی ہے:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالبؔ کو اس بات کا احساس بھی تھا کہ فکر بے راہ رَو ہو سکتی ہے، حالات کا شکار بن سکتی ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس زوال اور انحطاط کے عہد میں بھی اُنھیں اس بات کا احساس تھا کہ شعور اور آگاہی سے نشاط انگیزی کا کام لینا چاہیے، اگر اس کا نتیجہ افسردگی اور مایوسی ہو تو پسندیدہ نہیں!

دریغ آگاہی، کا فسردگی گردد سرد برگش
زمستی بہرہ جز غفلت نہ باشد ہوشیاراں را

غالبؔ نے ہوش سنبھالا تو ہندوستان تعمیر اور تخریب کے دوراہے پر کھڑا تھا۔ بے بسی، مجبوری، زبوں حالی اور کم ہمتی کے ساتھ ساتھ فکری کشمکش عمل اور امید کا راستہ بھی دکھا رہی تھی لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ عمل پسندی غالبؔ جیسے انسان اور شاعر کے لیے، تخیل میں اور وہ بھی صرف حسرتِ تعمیر کی شکل میں ظاہر ہو سکتی تھی، اُن کا ذہن اپنے لمحاتِ تخلیق میں

پنڈولم کی طرح حقیقت کے دونوں سِروں کو چھولیتا تھا۔ جب وہ اپنے گردوپیش کی تباہ ہوتی ہوئی دنیا کو دیکھتے تھے تو مایوسی اور بیزاری کا اظہار اس طرح کرتے تھے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسمان　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لیکن جب تفکر کے خلوت کدۂ خیال میں داخل ہوتے تھے تو زمین و آسمان کو بدلا ہوا دیکھنے کی خواہش پیدا ہوتی تھی، دل طرح طرح کے سوال پوچھتا تھا اور خیال زنجیروں کو توڑ دینے پر اکساتا تھا، اُس وقت لفظوں کے رنگ روپ بدل جاتے تھے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بہ جنبشِ رطلِ گراں بگردانیم

اُن کا وہ انسان جو محشر خیال تھا بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا لیکن زوال پذیر سماج نے اُس کو مفلوج بنا رکھا تھا، بال و پر کے ہوتے ہوئے قوتِ پرواز سلب ہو چکی تھی۔ ان کیفیات کا تذکرہ جس حسرتناک انداز میں غالبؔ نے باربار کیا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس طلسمِ روایات سے باہر نکلنے اور ایک نئی دنیا بسانے کے لیے بے چین تھے:

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسانے، ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

تمام بڑے شاعروں کی طرح غالبؔ کی شاعری بھی اس بات کو جھٹلاتی ہے کہ شاعری محض لاشعوری محرکات، محض انفرادی ہیجانات اور انکشافِ ذات کی خواہش سے وجود میں نہیں آتی۔ فن کاری کا عمل مجہول عمل نہیں ہے۔ ایسا تو غزل میں بھی نہیں ہوتا جو داخلیت اور دروں بینی کے لیے ممتاز ہے بلکہ وہاں بھی شاعر کی نگاہ کا دائرہ فکر و خیال سے قوت پا کر وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور تمثیلیں، استعارے، علامتیں اور تمثالیں اُس زندگی سے

حاصل کی جاتی ہیں جو عام ہے لیکن شاعر کے اندازِ نظر کا سہارا پا کر خاص ہو جاتی ہیں۔ جب شاعر انھیں اپنے شعور کی بھٹی میں پگھلا کر صورت پذیر کرتا ہے تو دوسرے ان میں شاعر کے انفرادی انکشاف کے ساتھ ہی ساتھ وہ پہلو بھی دیکھ لیتے ہیں جس میں خود اُن کا تجربہ اور احساس بھی شریک ہے ورنہ تاثر رسمی ہوتا۔ غالبؔ کے ساتھ ہمارا ایسی فکری رابطہ ہے جو انھیں خیر و شر، حسن و قبح، مقصدِ حیات، عرفانِ غم، خواہشِ آزادی، عظمتِ انسانی، حسرتِ تعمیر اور رواداری و مساوات کے مسائل سے دست و گریباں دیکھ کر آج کی دنیا میں بھی اُن کے حل تلاش کرنے پر مجبور کرتا ہے اور کبھی کبھی ویسی ہی کش مکش کا احساس کرتا ہے جس میں غالبؔ تھے۔ انھوں نے اس کشمکش کو ظاہر کرنے کے لیے جو علامتیں استعمال کیں ان میں سے بہت سی وہی ہیں جن سے آج بھی کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً رہبر، رہزن، ذرّہ، صحرا، دریا، قاتل، زبان وغیرہ۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ محض علامتوں کا دریافت کر لینا مقصودِ فن نہیں ہے، علامت کو ذریعہ اظہار کے طور پر استعمال کر کے کسی جذبے، خیال، تاثیر یا تجربے کی ترسیل مقصدِ اصلی ہے۔ غالبؔ کے لیے شاعری مقصود بالذات نہیں اور نہ محض نقش ہائے رنگ رنگ کی تخلیق ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو یہ دکھ کیسا ہے کہ کوئی اُن کی بات کی تہ تک نہیں پہنچتا، یہ آرزو کیوں ہے کہ کوئی ہم زبان مل جائے اور یہ خواہش کس قسم کی ہے:

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

فن کاری میں ارادے اور شعور کا جو دخل ہے وہ اُسے فطرت کے دوسرے مظاہر سے ممتاز کرتا ہے۔ مور جنگل میں بالارادہ رقص نہیں کرتا، چڑیاں سوچ سمجھ کر نہیں چہچہاتیں، غنچے موقع تلاش کر کے نہیں کھلتے، پھولوں کی خوشبو اپنے ارادے سے نہیں اُڑتی، یہ ساری باتیں اضطراری ہیں لیکن شاعر اور فن کار کے محرکات اُس کی فکر اور ارادے کے تابع ہیں، روایت کے اتباع اور اس سے انحراف، اُس کی ترمیم اور تنسیخ کے پیچھے جو ذہنی محرکات کار فرما ہوئے ہیں وہ معمولی نقالی سے لے کر پیمبرانہ اجتہاد تک کسی نوعیت کے ہو

سکتے ہیں لیکن ان کی بنیاد شعور کی مضبوط چٹان پر ہوتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تغیر کی علمی توجیہ ناممکن ہو جائے۔ غالبؔ نے پہلے بیدلؔ اور جلالؔ اسیرؔ کا رنگ اپنایا' قاری نے اُن سے ہم آہنگی محسوس نہیں کی اور غالبؔ نے بھی اسے سمجھ لیا۔ ظہوریؔ' عرفیؔ' نظیریؔ' اور حزیںؔ کو پیشِ نگاہ رکھا تو وہ راستہ روشن ہوتا نظر آیا جس کی اُنھیں خود تلاش تھی۔ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چل کر اپنے راہبر کو پہچاننے کی کوشش اُس فنّی ریاضت کی غمّاز ہے جس میں چاکِ گریباں کے ہر تار کے ساتھ تارِ نفس کو بھی اُلجھا ہوا دیکھنے کی آرزو تھی۔ غالبؔ کا سماج تقریباً ایک منجمد سماج تھا' اُس نے اس ریاضت کی داد دی' اس نے اُن کے ادراکِ حقیقت' لہجہ' استعارے اور پیکر تراشی کے فنّی طریق کار کو شاہ نصیرؔ' ذوقؔ' اور ظفرؔ' کے معیار پر سمجھنے کی کوشش کی اس لیے ہم آہنگی کا فقدان رہا۔ لیکن تقلیدی طرزِ فکر و اظہار سے بچنے کا عمل شعوری ہو تو جیسے ہی انسانی ذہن کے آزاد عمل کی قیمت معلوم ہوتی ہے فن کی معنی خیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے وہ راہ اختیار کی جو عارضی فنّی اور لسانی تغیرات کی منزلوں سے آگے جاتی ہے۔

آپ نے دیکھا ہو گا کہ غالبؔ کے یہاں وسعت' کشادگی' سفر' رفتار' موج' روانی اور دشتِ امکاں کے الفاظ اور استعارے بار بار آتے ہیں۔ تنگیِ دل' تنگیِ جا' چشمِ تنگ کی شکایت بار بار ملتی ہے۔ بڑی ناانصافی ہو گی اگر ہم اُن کی شاعری کو اسی ہمہ گیری اور فراخ حوصلگی کے آئینہ میں نہ دیکھیں اور فن کی کوئی ایسی کسوٹی بنالیں جس پر اُن کے متنوع رنگوں کی پرکھ نہ ہو سکے۔ اُن کا شعورِ فن فکر و نظر کے سایے میں پروان چڑھا تھا' زندگی کے نشیب و فراز سے گذر کر بالیدہ ہوا تھا' خود اُن کی نظر میں اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھا' آرائشِ جمال کا عمل ہر لمحہ جاری تھا' اُن کی آنکھیں بینائی کی کمی کے باوجود گردشِ ایّام کو دیکھ رہی تھیں اور اُن کے کان سماعت میں نقص ہونے پر بھی رفتارِ وقت کی چاپ سُن رہے تھے اور انھیں آرزو تھی کہ ابھی

فن کی مشاطگی ہوتی رہے ورنہ جن حالات میں آرزوئے مرگ پیدا ہوا کرتی تھی اُن کے ہوتے ہوئے یہ کیوں کہتے:

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ!

رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے

فن کی مختلف تعبیروں میں سے غالبؔ نے اپنے لیے معنی آفرینی کا انتخاب کیا اور اس کے لیے تمثال سازی، استعاروں اور علاماتی طلسم کاری سے مدد لی۔ اُن کے فن کی باگ، الفاظ اور ہیئت کے ہاتھ میں نہیں معنی اور مضمون کے ہاتھ میں تھی، اس لیے وہ ہر قدم پر اُدھر ہی متوجہ کرنا چاہتے تھے۔ لفظ اُن کے لیے آوازوں کا مجموعہ نہیں گنجینۂ معنی تھے، وہ لفظ سے خیال کی طرف نہیں خیال سے لفظ کی طرف جاتے تھے اور اپنے قاری سے بھی یہی توقع رکھتے تھے کہ جن راہوں سے گذر کر وہ حقائق تک پہونچے ہیں وہی راہ قاری بھی اختیار کرے کیونکہ زندگی کے راز آسانی سے نہیں کھلتے:

عالم آئینہ راز ست چہ پیدا چہ نہاں

تابِ اندیشہ نہ داری بہ نگاہے دریاب

وہ شاعر جسے اپنے خیالوں کی توانائی، صحت، آفاقیت اور افادیت پر اعتماد نہیں ہوتا وہ جلوۂ صورت اور نیرنگیٔ الفاظ پر زور دیتا ہے۔ غالبؔ کے تصورات اور خیالات، اندازِ فکر اور نقطۂ نظر سے ہمیں اتفاق اور اختلاف کا حق حاصل ہے لیکن اُنھیں نظر انداز کر کے اُن کے فن کو سمجھنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ اُن کی شاعری لفظوں کی بازیگری نہیں خیالوں کا بیوپار ہے جنھیں گہری بصیرت گہرے جمالیاتی ذوق کے ساتھ حسین ترین لباس میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہ اُن کا فن ایک باشعور، دیدہ ور اور دانش جو فن کار کا فن ہے جس نے مختلف مذاق کے پڑھنے اور مطالعہ کرنے والوں کی رسائیِ فکر اور نارسائیِ ذہن کا اندازہ کر کے

شاعری کے مطالعہ کی دو سطحیں قائم کردی تھیں تاکہ کوئی بھی اُس تسکین سے محروم نہ رہے جو فن مہیا کرتا ہے۔ اُن کا اصل نقطہ نظر تو وہی تھا جو گذشتہ صفحات میں مختصراً پیش کیا گیا لیکن انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جس کا ذہن جلوۂ معنی کی تاب نہ لاسکے اُسے نیرنگِ صورت ہی سے تسکین حاصل کرلینا چاہئے کہ یہ بھی فن کی بہت بڑی دین ہے:

نہیں گر سرو برگِ ادراکِ معنی　　تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

اور اس سے بھی زیادہ خوبصورت انداز میں یوں کہا:

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است

خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلا ہے دریاب

یہ آواز اُردو کے دوسرے شاعروں کی آواز سے بہت مختلف ہے۔ اپنے فنّی شعور کے اظہار میں غالبؔ نے جو سحر طرازی اور معنوی حد بندی کی ہے وہ اُن نقادوں اور ادبی مفکروں کے لیے ایک چیلینج ہے جو شاعری کو تشکیلِ اقدار سے عاری محض حُسن کاری قرار دیتے ہیں اور شاعر شاعر کے درمیان محض الفاظ و استعارات تمثال اور علامات کے استعمال کی بنیاد پر ترجیحی مدارج قائم کرتے ہیں۔ غالبؔ کے شعورِ فن کے مطالبات دوسرے اُردو فارسی کے شاعروں سے مختلف ہیں اور اس حالت میں پہنونچادیتے ہیں جہاں حقائق کے سامنے وہ خود کو محسوس کرتے تھے:

رُخ کشودند و لبِ ہرزہ سرایم بستند

دل ربودند و دوچشمِ نگرانم دادند

اگر ادب و شعر کے سمجھنے میں ہمارے لبِ ہرزہ سرا بند ہوجائیں اور آنکھیں نگراں ہوجائیں تو ہم غالبؔ کے سمجھنے میں کسی حد تک کامیاب ہوسکتے ہیں۔

***

پروفیسر احتشام حسین

غالبؔ کا تفکّر

اُردو ادب کے مطالعے کے سلسلے میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اسوقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں ہو سکی ہے۔ وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اُردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالبؔ کے معاملہ میں بیدلؔ کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعرا اپنے ماحول سے کٹ کر اپنے شعور کے نہیں محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے الٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ غالبؔ کے پہلے سوانح نگار اور نقاد مولانا حالیؔ نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔

یہ وہی حالیؔ ہیں جنھیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا۔ لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لیے جو طریقِ کار اختیار کیا، اُس میں اس تعلق کو پیش نظر نہیں رکھا۔ حالیؔ کے علاوہ غالبؔ کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمٰن اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کیے ہیں لیکن یہ دونوں نقاد شاعری سے اس شعور کا مطالعہ کرتے ہیں جس کا ہونا اس وقت ممکن ہی نہیں تھا، تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں۔ چنانچہ اِنھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں الملقب بہ مرزا نوشہ المتخلص بہ اسدؔ و غالبؔ کو دیکھا اور انکی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لیے غالبؔ کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالبؔ کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا' اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو، غالبؔ کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معیّن کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرّر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالبؔ کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے غالبؔ متاثر ہوئے اور جسے غالبؔ نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوقِ ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم، ترنّم، آہ اور آنسو' خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جا سکے؟ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابل غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے۔ تغیر پذیر سماج میں روایت کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور

زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری اسکی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالبؔ آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں، بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالبؔ کی جگہ کیا ہوگی؟ تخیّل پرست اشتراکی قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پُر شور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے، کبھی بیکار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اُترنے کے بعد ماضی حال کے لیے سبق آموز اور مستقبل کے لیے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے۔ کیونکہ غالبؔ انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرزِ فکر پر اثرانداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اُس زمانہ میں پیدا نہیں ہوئے تھے، جو غالبؔ کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف

نظامِ معاشرت نے اُنھیں جنم دیا تھا۔ صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات اور افکار کی آمیزش کی تھی' مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہو رہے تھے' ردّ و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہ تھا جو کسی ایک مذہب' طبقہ' گروہ یا مکتبِ خیال سے وابستہ کیا جا سکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لیے یہ تو ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے رکھے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منھ موڑ کر گزر جائے، لیکن غالبؔ کے سے شاعر کے لیے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اسی وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے، اس لیے ان کے خیالات اور افکار وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرتا۔ اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فنکار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفۂ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا' سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے، کافی نہیں۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن و شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں اس کا کیا رویّہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا، ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا' اس کی بقا کی جد و جہد میں حصّہ لیتے رہنا' طبقاتی شعور کو متعیّن کرتا ہے۔ لیننؔ نے کہا کہ طبقاتی شعور جبلّی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا ہی عمل ہے، جس سے بعض اوقات ایک فنکار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادّی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادّی تعبیر اور رجدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم کرتا ہی

ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقائد رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدّو جہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالبؔ کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقہ سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقہ سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لیے فلسفہ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدّو جہد میں حصّہ لینے کی ضرورت ہے، جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے۔ جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں، ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا، سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدّو جہد واضح نہ ہو، طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعرا ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔ انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیر دارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا، دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا، اسکی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی۔ بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے۔ لیکن عام طور پر ان کے دوررس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی۔ عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتیں اور بیٹھ جاتی تھیں، لیکن دلی تک ان کی ہوا نہیں پہونچتی تھی۔ جاگیر داری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی

ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیر دار طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی' اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گردوپیش کا علاقہ براہ راست جاگیر دارنہ نظامِ حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زِندگی کے دن گزار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش سمجھ میں آتی ہے' لیکن ایسے ذہن کی نشو ونما واضح شکل میں نہیں دیکھی جاسکتی جو اُس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالبؔ کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالبؔ کے مطالعہ کے لیے مفید ہو سکتی ہیں اُن میں سب سے اہم اُس دور کی تاریخی کشمکش' روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہو گی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے' یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا۔ کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں' اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا خصوصیات تھیں؟ کوئی شاعر یا فنکار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں؟ یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعیّن حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہو گی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی، اس لیے محمد اکرامؔ (مصنف آثارِ غالبؔ) کا غالبؔ کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض "احساسِ کمتری" کا نتیجہ قرار دینا، نہ تو غالبؔ کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصولِ تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان' خاندانی عقائد اور مقصدِ زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا

ہے، لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے۔ اور اگر کوئی انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو تو وہ ان خیالات سے اس حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ کے یہاں افراسیابؔ اور پشنگؔ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال سپہ گری کے پیشہ پر ناز، یقیناً اُن کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصر دں کے تصوّرات محروم تھے۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا لیکن اس بات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالبؔ کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں نہ سلطان سنجر بن سکا نہ بو علی:

"گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی ادر بود راہ زنی کردو مرا بداں فریب کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سر لشکری و دانشوری؟ صوفی گری بہ گزار و بہ سخن گستری روے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم د سفینہ در بحر شعر کہ سراب است، رواں کردم، قلم علم شدو تیر ہاے شکستہ آبا قلم۔"

غالبؔ کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آؤ بھگت ہونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایرانِ باستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی! چنانچہ بہادر شاہ ظفرؔ کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے مہر نیمروزؔ کے دیباچہ میں انھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے، اور صاف صاف لکھا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور اُس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دور ہو، اور یہ فرق اُنھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے

حالات سے بے خبر نہ تھے۔ اس کا تذکرہ کہ ہم پہلے کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لیے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا' جو اوصافِ اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا۔ اپنے خاندان' نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ "احساس کمتری" کا ثبوت نہیں دیتے تھے۔ بلکہ جاگیر دارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے' ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے:

ہے ناز مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیِ داغ کہن ہنوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالبؔ کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا۔ اس سے اسی وقت مدد مل سکتی ہے جب غالبؔ کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو۔ اُن خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے انفرادی' اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے ہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں، اسکے نظریۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جاسکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادّی حالات اور علوم سے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے' یا جن سے واقفیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے صرف اپنی شاعری ہی میں نہیں بلکہ اُردو فارسی خطوں اور تاریخی کتاب (مہر نیم روز) کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے۔ ان کی شعریت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار شکوہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو ان کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اُترا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے سرسری طور پر غالبؔ کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالبؔ آگرہ میں ایک مہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اور آتے ہی یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالبؔ کا ننھیال بھی بیحد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے' باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا۔ مرزا غالبؔ نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی زندگی نے غالبؔ کو اپنے طبقہ سے باہر نکلنے یا بڑے پیمانہ پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالبؔ کی تصنیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے اگر ان کے سلسلے میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی' تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ' منطق' طب' ہیئت عروض' تصوف ہر ایک میں بندھے ٹکے اصول چل رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقیدّ ہو گئی تھی۔ اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی' وہاں سے دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالبؔ کے زمانہ میں وہابی غیر وہابی مقلدّ' غیر مقلدّ کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالبؔ نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا' مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انکی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو

سکی۔اس طرح غالبؔ کی تعلیم بالکل رسمی ہو کہ رہ جاتی اگر ملا عبدالصمد نے غالبؔ کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرمزدؔ جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا مسلمان ہو گیا اور غالبؔ کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچ کر ان کا استاد بن گیا۔ غالبؔ نے اس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اُٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرمجوشی سے کیا ہے۔ غالبؔ کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں مذہب' اخلاق' تصوف' طب' ہیئت' منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی ہیں جو عرب ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالبؔ کو "کم پڑھا آدمی" ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالبؔ کو مولانا فضل حق خیر آبادی' مفتی صدرالدین آزردہؔ حکیم احسن اللہ خاں' نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ حکیم مومن خاں مومنؔ اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے' غالبؔ ان سے بہتر نہ سہی' ان کے ہم محفل اور باعزت ضرور تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں ہو گئی۔ غالبؔ کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی' اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا' سخن ~ ں اور شاعروں کی بھیڑ تھی' اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصورِ حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیئے ہوئے تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانہ میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے' زندگی کے تقاضے کچھ مطالبے کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمود چاہتی ہے۔ اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارنہ تمدن کا گہوارہ تھا' اس

نے بہت سے انقلاب دیکھے تھے، لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا۔ طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کردی تھیں۔ ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہورہا تھا، کچا مال باہر جارہا تھا، دولت باہر جارہی تھی۔ مغل نظام حکومت میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہورہی تھی، جو تصورِ زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں ہو بھی رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔ یہاں تک کہ غدر ہوگیا۔ اس میں ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان غالبؔ نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کیے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں جو پنشن ملتی تھی اُس کے سلسلہ میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالبؔ کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے اوّل تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا، جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالبؔ کے فارسی اور اُردو خطوط اس سے بھرے پڑے ہیں جو پنشن کے قضیہ کے سلسلے میں رونما ہوئی۔ اسی سلسلہ میں انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرزِ حکومت کا اندازہ بھی غالبؔ کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس، اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالبؔ کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃِ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن اور نئی زندگی کے ہلکے ہلکے ابھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیئے کہ غالبؔ سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ حیات میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے

تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے' مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بیباک تھا۔

کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اثر لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانہ میں غالبؔ کلکتہ میں مقیم تھے 'اُس وقت اُن تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں' لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا۔ غالبؔ نے وہاں جو چہل پہل دیکھی' جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا' اس نے ان کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کلکتہ نے تو "تیر نیم کش" بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے "سبزہ زارہائے مطرا" اور "نازنین بتاں خود آرا۔" یاد آتے اور سینہ پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اسی طرح وسیع ہوتا ہے' اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اسے اس کی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالبؔ کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے:

> "تاج محل اور لال قلعہ کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں، بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن ایک نئے جمہوری فنِ تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ . . اس نیم فرنگی، نیم ایشیائی شہر

میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا' انگریز اگر
عطر' الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی
وسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔"

غالبؔ نے اُس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جمارہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے۔ لیکن انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ رائیگاں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ نے غالبؔ کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے' اور اسمیں شک نہیں کہ گو کہ غالبؔ بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کی "سرحدِ ادراک" سے بھی باہر تھے۔ کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جاسکتا، لیکن غالبؔ کے اُردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اُردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالبؔ نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اُس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اُس سے فائدہ اُٹھایا جس کے حُسن اور اثر سے اُردو کے نثر نگار اس وقت تک ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالبؔ نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سرسیدؔ نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئین اکبریؔ کی تصحیح کی اور غالبؔ سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالبؔ نے ایک ایسی نظم لکھ کر سرسیدؔ کے پاس بھیج دی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال حکومت اور تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی۔ لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالبؔ ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی قدر واقف ہو رہے تھے' سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن و قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہدِ حکومت میں کہاں تھی۔ اس لیے غالبؔ کا بیدار شعور جو

جاگیر دارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا۔ غالبؔ کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیئل میں جگہ دی۔ اُن سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ اُنھوں نے باشاہت کی کھلّم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی، جاگیر دارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لیے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہیے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانہ کو کس نظر سے دیکھا۔ اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے۔ لیکن غالبؔ نے آئینِ اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالامال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی، اس لیے ان کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہر حال جب غالبؔ نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیر دارانہ دستور حکومت کا مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کیے بغیر نہ رہ سکے:

گر ز آئیں می رود باما سخن — چشم بکشا دند زیں دیرِ کہن
صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و اندازِ ایناں را نگر
تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند — انچہ ہر گز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنر منداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قوم ست آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش راباہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنر منداں زخس خوں آورند
تاچہ افسوں خواندہ اند ایناں بہ آب — دود کشتی راہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد   گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ   باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند   حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ   در دو دم آرند حرف صد گروہ
می زنند آتش بہ باد اندر ہمی   می درخشد بادچوں اخگر ہمی
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ   شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار   گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن (آئین اکبری) سے خوشہ چینی کیوں کرے، ہاں ابوالفضل کی تحریر خوب ہے لیکن:

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است   گر سرے است افسرے ہم بودہ است
مبدأ فیاض را مشمر بخیل   نور میریزد رطب بازاں بخیل
مردہ پروردن مبارک کار نیست   خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے اور اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ اندازِ بیان ذرا بھی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں، اظہارِ حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے ہوئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس

زمانے میں حیرت خیز، آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالبؔ نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا:

در روزگارہا نہ تو اند شمار یافت　　خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالبؔ کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ و خم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے ، لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالبؔ کے لیے زندگی کوئی بنی ہوئی، مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لیے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا۔ لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم ثابت ہوا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالبؔ کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے۔ کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا۔ ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصوراتِ زندگی اور نئے معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استحصال اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لیے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا۔ غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوش مندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصولِ قوت کے لیے نبرد آزما تھیں، جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف

نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیر داری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا۔ حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو اپنا کام کیے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لیے اُبھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیر داری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اُس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔ اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کے وجہ سے مُرجھا پڑا ہے۔ جب امرا غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ایسے میں شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفہ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقاے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا، اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اسی مواد کو اُلٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی، ختم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر قید کر لیے گئے۔ ان کے حامیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا، جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیر دارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لیے تھا۔ غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا یہاں اسکی تفصیل میں

جانے کا موقع نہیں، لیکن غالبؔ نے اسے جو اہمیت دی ہے، وہ نظر انداز کیے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالبؔ کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب بھی جو روزنامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں دستنبو کے نام سے بھی لکھی۔ یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوط اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:

(۱) غالبؔ غدر کو کسی مخصوص طبقہ کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے، کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

(۲) انھوں نے اسے "رستخیز بے جا" کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامہ سے خوش نہ تھے۔

(۳) غدر کے زمانہ میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لیے روح فرسا تھے۔

(۴) ابتدائی خطوط میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر کے جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

(۵) امرا، رؤسا، شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

(۶) انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں بھی انھیں "جہاندارانِ داد آموز، دانش اندوز نکوخوے نکونام۔" کہا ہے۔

(۷) غالبؔ کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

(۸) انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

(۹) باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی، غالبؔ اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

(۱۰) غالبؔ کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال ان کے دربارِ دہلی سے وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالبؔ کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہو گا کہ غدر کے متعلق غالبؔ کوئی گہری سیاسی رائے نہ رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لیے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاست اور انتظام مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالبؔ کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لیے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالبؔ کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں پرانے جاگیر دارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے، صحیح نہ ہو گا۔ غالبؔ کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالبؔ کا خلوص اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے:

بیٖنم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل
غالبؔ اگر دمِ سخن رو بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیمروز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کے پیش نظر کوئی فلسفہ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اس کا اندازہ ہو سکے تو غالبؔ کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اُس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ مہر نیمروز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوںؔ کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ پرتوستانؔ کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفرؔ تک لکھنے کا کام غالبؔ کے سپرد ہوا تھا۔ غالبؔ اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے تھے کہ دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیمروز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاہم اس سے غالبؔ کی واقفیت، وسعت مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں۔ اور حضرت علیؓ کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یوں ہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالبؔ نے فلسفہ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے، جس میں مادّہ اور روح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں:

"اے آنکہ از قدم زحدوث عالم سخن رائی یکرہ بہ حلقہ آزادگاں در آئی وایں راز بایگانہ بیناں درمیان منہ تادانی کہ عالم خود در خارج وجود ندارد ونوی و کہنگی درمیان تو چوں تو اند گنجید، ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست وعالم از وے چوں پرتو از مہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثانیہ تا صُور محشورہ از خویش بر خویش جلوہ گستر است۔"

ایسے خیالات غالبؔ کے خطوں میں، فارسی اور اُردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں۔ ان کو سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

"ہستی ذرہ جز پندار نیست، ہرچہ ہست تاب آفتاب است و بس، دریارا ہر کجا روداں بینی ہر آئینہ موج و حباب و کف و گرداب عیاں بینی آیا آں طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک ازاں پیکر در ہستی و پیدائی باد ریا انباز دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست۔"

اس میں شک نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کیے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے، غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے، کہیں کہیں اپنی "دید و دریافت" سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں غالبؔ کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔ انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے: لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے۔ جن سے ہندوستان کے علما واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطہ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دنیا اور انسان کی پیدائش ابتدا اور ارتقاء کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ غالبؔ نے کہیں کہیں اپنے مآخذ کے حوالے بھی دیے ہیں۔ لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالبؔ نے ابن خلدونؔ کے اس خیال کو بھی سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے، حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں اُبھر آیا ہے۔

غالبؔ عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کے لیے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی، روزی کے لیے جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدر دان امرا اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ

اور اُمرا تھے۔ خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امرا گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے عرفیؔ، نظیریؔ، قدسیؔ، صائبؔ، کلیمؔ اور ظہوریؔ وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔ اس لیے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا۔ لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیے جو ان کے پیشروؤں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالبؔ کا وسیع مطالعہ تھا۔ جو ان کے ذہن کے لیے غذا فراہم کرتا تھا اور قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں وہ انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو انکے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگیٔ مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالبؔ نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالبؔ تک پہونچے تھے بذریعہ ایران آئے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے اُن میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے۔ چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانہ میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے

میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کیے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنادیا' یہاں سے غالبؔ کو وہ فلسفہ مذہب واخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظامِ فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالبؔ کے زمانہ میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندستانیوں کا ذہن جاہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لیے جو ایران میں نو افلاطونیت سے مخلوط ہو کر اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جنھیں رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا۔ یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالبؔ صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائلِ کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوتا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالبؔ جس سماج کے فرد تھے اس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا، کیونکہ غالبؔ کو کوئی واضح خارجی سہارا' آزادی کے لیے حاصل نہ تھا' کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے' موجود نہیں تھی' وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سرسیدؔ' حالیؔ اور آزادؔ نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالبؔ کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا، گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے۔ لیکن یہ حقیقت کہ غدر کے بعد غالبؔ کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں اُن کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے' انھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اُداسی اور افسردگی کو

داخلی بنا کر سینہ میں بھر لیا تھا۔ اس لیے جذبہ کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں نہیں اختیار کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک ایک دوسرے سے مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدنی شعور کی منزلیں بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا' یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارونؔ' مارکسؔ اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکّر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالبؔ نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات' فنا اور بقا' خوشی اور غم' عشق اور آلامِ روزگار، مقصدِ حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ کثافت اور لطافت' روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت و ریاکاری، غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا جو ایک مجسّس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے ان کے جواب انھیں حدوں کے اندر دیے جا سکتے ہیں' جو کسی دور یا سماج کے گرد حلقہ کیے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادّی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے، لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے، کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادّی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے مطالعہ کے دوران ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دورِ انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا' لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی' ان

کے خیالوں میں بلندی اور بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالبؔ کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے؟ کیا یہ سب کچھ تخیلِ محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالبؔ انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے، اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی، جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی، لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالبؔ کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے، زیادہ تر ان کی فارسی اُردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے، ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کیے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں، لیکن اُس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈھ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی اس لیے۔ غالبؔ کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اُس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جز بن کر اصل خیالوں کو اندازِ بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالبؔ نے اسے کھُل کر کہہ بھی دیا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ، ولے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور

بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا، کیونکہ غالبؔ کے شعور کی تشکیل میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا، ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ اُن میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لیے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جن حالات کی ان سے ترجمانی ہوتی ہے ان کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں انکے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالبؔ کا یہ مشہور شعر:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفرؔ پر جو گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر غالبؔ نے یہ اندازہ لگایا کہ اب اس تہذیب کا بجھتا ہوا چراغ پھر نہ روشن ہو سکے گا۔ اور یہ شعر اسی قسم کے جذبہ کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے، لیکن غالبؔ کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر ان ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنہیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ شان سے پیش کرتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار انکا رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا۔ غالبؔ نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیاتِ نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا؟ کچھ غزلیں ہیں جن میں "شاہد بازی یعنی ہوا پرستی" ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں "تونگر ستائی یعنی باد خوانی" ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے

خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یاد رہے گی:

"شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ ہنجار عشق بازاں گزار دستم و داغم از آزمندی کہ درقے چند بہ کردار دنیا طلباں در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم۔"

اس لیے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالبؔ کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسبِ رواج بہادر شاہ ظفرؔ کے سے نکمّے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالبؔ کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالبؔ نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی معلومات محض کتابی نہیں تھیں بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے۔ نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے:

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں!
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیز توفیق اگر بردمد لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے

سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے، اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بو علی سینا، غزالی اور صوفی شعرا اور علما سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا۔ اس لیے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا، جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آ گیا تھا۔ اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لیے غالبؔ شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے۔ لیکن نہ تو اس کے اسبابِ کا اندازہ لگا سکتے تھے، اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بے دلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا، لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بے دلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں۔ انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی کے تسلسل کے خیال اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی اُلجھنوں میں مبتلا کر دیا، اور اُن کی شاعری کا بڑا حصہ اس غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا۔ ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے:

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقشِ پائے رہرداں نامیدمش

اور اس آسودگیِ خیال کی منزل تک پہونچنے کے لیے مسلسل راستہ تلاش کرتے تھے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جس فلسفہ حیات اور نظام اخلاق سے وہ واقف تھے، اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہو کر اپنے لیے نیا مسلک

تلاش کرے، اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرے۔ معلوم نہیں غالبؔ معتزلہ کے عقلی نقطہ نظر سے متفق تھے یا نہیں۔ لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے تھوڑا بہت اس سے اثر لیا بھی تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا۔ کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دورِ تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں، تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی تھیں۔ عروج کے زمانہ میں "ہر گوشۂ بساط" "دامانِ باغبان و کف گل فروش" رہ چکا تھا۔ تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں۔ اور جس طبقہ سے غالبؔ کا تعلق تھا، وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا۔ لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ:

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا:

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا تھا۔ بلکہ اُس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیشِ رفتہ آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے:

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی!
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا۔ لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں، ورنہ غالبؔ تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے:

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ باد یاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیزازہ ہے عالم کے اجزاے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو غالبؔ کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے، وہاں دوسری جانب تعمیری نقطہ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس "حسرتِ تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالبؔ کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہ گیا۔ غالبؔ اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے۔ لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہشِ مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسری میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے، اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے طبقہ کی بے عملی اور

مردہ دلی سے اکتا چکے تھے، لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ تاہم وہ یہ تو ظاہر ہی کر دیتے ہیں ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے:

جاتا ہوں داغ حسرتِ ہستی لیے ہوئے　　ہوں شمعِ کشتہ، در خورِ محفل نہیں رہا

دل میں ذوق وصل ، یا دِیار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں یا پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

کس زبانش مرا نمی فہمد　　بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیاورید گر ایں جابود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالبؔ نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انہیں کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا۔ لیکن ان کے اندر جو انفرادی کرید تھی اور جو کبھی کبھی انھیں تشکیک نزاج اور لاشئیت کے قریب پہونچا دیتی تھی

انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون "غالبؔ کی بت شکنی" میں کس قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لیے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا:

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا　　کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس
خویشتن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں، لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ غالبؔ کے سوانح نگاروں نے واقعاتِ زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے، کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہے۔ غالبؔ اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کر دیتی ہیں۔ پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ اس بات سے بحث کرتے ہوئے محمد اکرام نے غالبؔ کے ایک اُردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دُہرانا نامناسب نہ ہوگا۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دعاوی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس

میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہونچا۔ نہ وہ دستگاہ کے عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار میرے اور معاملاتِ کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔"

غالبؔ عالمِ خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں۔ غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے۔ وہ تجربہ گاہِ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے:

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالبؔ کے لیے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں۔ "اس سعیِ بے حاصل" کا احساس بھی انھیں شدت کے ساتھ تھا:

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالبؔ کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر

آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے۔ اس لیے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی' یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے۔ اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے' گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان ''نومیدیٔ جاوید'' کا شکار ہوتا ہے یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدوجہد اور ذہنی کش مکش کے باوجود غالب کو کہنا پڑا کہ:

صد قیامت در نوردد ہر نفس خوں گشتہ است
من ز خامی در فشارِ بیم فردایم ہنوز

شد روز رستخیر بہ یادِ شبِ وصال
محوم ہماں بہ لذتِ بیم سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالبؔ کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔

بہر حال غالبؔ کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی نے زندگی سے رس نچوڑے ہیں اور آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کردی ہے۔ گویا شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں پیدا ہوئی، لیکن ان ولولوں اور حوصلوں سے حسین اور جاندار بن گئی ہے جو اس غزل کے ہر ہر لفظ میں جولاں ورقصاں ہیں:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم
بگوشۂ بہ نشینیم و در فراز کنیم　　بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بہ گردانیم
اگر زشحنہ بود گیر و دار نندیشیم　　وگرز شاہ رسد ار مغاں بہ گردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم　　وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم　　مے آوریم و قدح درمیاں بہ گردانیم
زجوش سینہ سحر را نفس فروبندیم　　بلائے گرمیِ روز از جہاں بہ گردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را　　تہی سبد زدرِ گلستاں بہ گردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را　　زشاخسار سوئے آشیاں بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ

تڑپ اور یہ حسن یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی بھی شاعر کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارا زٹکن سے کہا تھا خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں، ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہ بات کلامِ غالبؔ کے لیے بھی درست ہے۔ ابہام غالبؔ کی حقائق کو سمجھنے کی کوشش اور انکی خامیاں وہ انکے دور اور انکے طبقہ کی خامیاں ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالبؔ کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی غالبؔ کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالبؔ کی انفرادیت میں جو گرمی اور بت شکنی کا انداز ہے اُسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند، لینن نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر "چھوٹ" دی تھی کہ: "اس میں شک نہیں کہ ادبی تحقیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لیے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایہ تخیل اور مواد و ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔"

اس لیے کسی ایسے سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، غالبؔ کی عظمت کبھی کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے، ذہنِ انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی کسی طرح پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

***

مکتوبات احتشام حسین

بنام ڈاکٹر مختار الدین احمد

بارود خانہ، لکھنؤ

۳/مارچ ۱۹۴۹

محترمی تسلیم!

میگزین کا تازہ نمبر چند دن ہوئے ملا تھا خط نہیں ملا، کارڈ کل ملا۔ پہلا خط ممکن ہے یونیورسٹی بند ہونے کی وجہ سے وہاں پڑا ہو یا ادھر اُدھر ہو گیا ہو اگرچہ میری ڈاک گھر پر آجاتی ہے۔

بھی میگزین کو بہت سرسری طور دیکھ سکا ہوں۔ موقعہ ملا تو مفصل رائے لکھ بھیجوں گا۔ اس وقت تو اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ میگزین مسلم یونیورسٹی کی شایانِ شان ہے۔ آپ نے ترتیب میں جس جدت کا ثبوت دیا ہے وہ محض جدت نہیں ہے اس سے میگزین کی افادیت بھی بڑھ گئی ہے۔

غالب نمبر کے لیے مضمون بھیجنے کی آخری تاریخ مجھے لکھ بھیجئے اگر بھیج سکا تو ضرور بھیجوں گا بہت مصروف ہوں اور میں کچھ ایسا محنتی صحت کے لحاظ سے بھی نہیں ہوں۔ بہر حال میری دلی خواہش ہے کہ غالبؔ پر کچھ لکھ سکوں اور وہ آپ ہی کے پاس بھیجوں۔

خیر اندیش

احتشام حسین

****

بارود خانہ، لکھنؤ

۹ر جنوری ۱۹۵۲

عزیز من تسلیم!

تجب ہے کہ آپ کا رجسٹرڈ خط مجھے کل یونیورسٹی کھلنے پر ملا۔ بے حد محجوب ہوں کہ اب تک مضمون نہ بھیج سکا۔ مضمون میں معمولی ترمیمیں ہو سکی ہیں کسی بڑی تبدیلی کے لیے سارا ڈھانچہ بدلنا پڑتا۔ میں نے غالبؔ والے خط آج کل کو بھیج دیئے فروری کے پہلے ہفتہ میں شائع ہو جائیں گے۔

مضمون رجسٹرڈ ۱۱ر جنوری کو ڈاک میں ڈالا جائے گا۔ یقیناً۔

امید ہے کہ آپ بہ خیر ہوں گے

احقر

احتشام حسین

بارود خانہ، لکھنؤ

۱۱ر جنوری ۱۹۵۲

برادرم تسلیم

ایک کارڈ لکھ چکا ہوں۔ آج مضمون بھیجتا ہوں۔ مجھے شرمندگی ہے کہ میں نے آپ کو اتنے دن منتظر رکھا۔

حسب الحکم میں نے ابتداء میں چند سطروں کا اضافہ کر دیا ہے چند مقامات پر لفظی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ ایک فٹ نوٹ حذف کر دیا ہے حالانکہ میری رائے نہیں بدلی ہے۔ سرؔور صاحب سے معلوم ہوا کہ شوکت سبزواری نے کوئی تفصیلی مضمون غالبؔ کی کم علمی اور عبدالصمد والے سلسلہ میں قاضی صاحب کے مضمون کا جواب میں لکھ کر انھیں بھیجا ہے۔

کل والے کارڈ میں لکھ چکا ہوں کہ خطوط غالب، عرؔش ملسیانی آج کل کے لیے لے گئے۔

امید ہے کہ آپ مع اور دوستوں کے اچھے ہوں گے۔

احقر

احتشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی

۹ر اپریل ۱۹۵۲ء

محترمی تسلیم

مجھے افسوس ہے کہ خط کے جواب میں دیر ہو گئی۔ میں نے مختصراً علیگڑھ میگزین غالبؔ نمبر کے متعلق اپنی رائے اڈیٹر علیگڑھ میگزین کے پتہ پر بھیج دی تھی اور انہوں نے

مجھے لکھا تھا کہ وہ آپ کو بھی دکھلا دی جائے گی اس لیے میں مطمئن ہو گیا تھا۔ مفصّل تبصرہ لکھنے کا موقعہ نہ مل سکا۔ بہر حال مجھے وہ نمبر پسند آیا اور میں اسے آپ کا قابلِ رشک کارنامہ سمجھتا ہوں۔

میں نے اپنے خیال کے مطابق غالبؔ پر ایک سیر حاصل مضمون لکھا ہے "غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر" اور وہ سرورؔ صاحب کے پاس ہے۔ وہ اُسے انجمن ترقی اُردو علیگڑھ کے رسالہ اُردو میں شایع کر رہے ہیں۔ اب میرے لیے بالکل ناممکن ہے پھر کوئی چیز غالبؔ کے متعلق ایسی لکھ سکوں جو کسی اہم مجموعہ میں شامل ہو سکے۔ اگر ممکن ہوتا تو میں اُسے آپ ہی کو بھیج دیتا۔ لیکن اُسے چونکہ میں نے سرورؔ صاحب کی فرمایش پر لکھا ہے اس لیے انہیں کی نذر کرنا پڑا۔

آپ کو خود اتنا سلیقہ ہے کہ میں کوئی بات مشورہ دینے کی نہیں پاتا۔

اُمید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے اور ڈاکٹریٹ کا کام بہ خوبی چل رہا ہو گا۔

احقر

احتشام حسین

****

1, Nurullah Road
Allahabad 1
8.6.67

محبِ محترم تسلیم

ہاں علی گڑھ میں سرسری ملاقات ہوئی اور جب آپ کا خط آیا تو خیال تھا کہ ایک ضرورت سے علی گڑھ جانا ہی ہے، مل لوں گا، لیکن علی گڑھ میں چند گھنٹے رک سکا اور خط کا جواب خط ہی سے دینا پڑا۔

۱۔ حکومت یوپی کے انعام کے معاملہ میں اس دفعہ کچھ غلطیاں ہو گئیں، اس میں تھوڑا سا میرا بھی قصور ہے لیکن اصل بات یہ ہوئی کہ حکومت نے اس دفعہ کچھ تبدیلیاں بھی کیں۔ اتفاق سے میٹنگ میں کوئی نہ جا سکا۔ رہا بانڈ کا معاملہ وہ بہت تکلیف دہ ہے۔ سال بھر بعد غالباً اسی قیمت پر ڈاکخانہ سے بھنایا جاسکے گا، یا پھر زمینداری بانڈ کی طرح اَوے پونے نکال دینا ہو گا۔

۲۔ انجمن کے نئے انتخابات کے معاملہ میں ضرور خیال رکھوں گا۔ کل ہی کاغذات آئے ہیں۔

۳۔ یہاں کی پروفسر شپ یہاں کی مقامی سیاست کا شکار ہے۔ تفصیل خط میں نہیں لکھ سکتا۔

۴۔ ابھی حیدری والا تذکرہ دیکھنے والا اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ جیسے ہی فرصت ملی دیکھوں گا۔ مفتی صاحب کے تذکرہ کا بھی بے چینی سے انتظار رہے گا۔

۵۔ عبادتؔ نے جو خط غالبؔ کے شایع کیے، وہی ہیں جو مجھے ملے تھے۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ جس خاندان میں وہ چار خط تھے، اُن لوگوں نے وہ مجھے دے دئے تھے۔ میری نیت اس معاملے میں کبھی خراب نہیں رہی۔ میں نے اُن خطوں کی نقل لے کر، واپس کر دئے حالانکہ اُدھر سے کوئی مطالبہ نہ تھا۔ کچھ دنوں کے بعد وقار، جس سے مجھے یہ خط ملے تھے پاکستان چلے گئے۔ وہاں انہوں نے دو خط تو ڈاکٹر عبدالحق کو تحفتاً دے دئے۔ وہ کہیں انجمن کے دفتر میں بند ہوں گے۔ اور دو لندن جاکر برٹش میوزیم کے ہاتھ فروخت کر دئے۔ وہ خط جو میں نے شایع کیے تھے بعد میں غلام رسول مہرؔ کے خطوط غالب میں شامل کر گئے۔ لیے عبادت نے اُن باتوں پر نگاہ نہیں رکھی، نہ میرا مضمون دیکھا، نہ خطوطِ غالب (مہر)۔

امید ہے کہ آپ بہ خیر ہوں گے

احقر

احتشام حسین

CONTRIBUTORS

1. Prof. Mohammad Hasan,
D-7, Model Town,
DELHI - 110 009.

2. Prof. Shamim Hanfi,
114-B, Zakir Bagh, Okhla,
NEW DELHI - 110 025

3. Prof. Gyan Chand,
9/25, Indira Nagar,
LUCKNOW - 226 016 (U.P.)

4. Prof. Qamar Rais ,
C-166, Vivek Vihar, Phase-I,
DELHI - 110 025

5. Prof. S.R. Kidwai ,
Deptt. of Urdu, School of Languages,
Jawahar lal Nehru University,
NEW DELHI 110 067

6. Dr. Sulaiman Ather Javed,
13-3-139, Mustaid Pura,
HYDERABAD - 500 006 (A.P.)

7. Jb. Mazhar Imam,
176-B, Pocket - I,
Mayur Vihar, Phase - I,
DELHI - 110 091

8. Jb. Gulam Rizvi Gardish,
Munshi Pura,
MAU NAT H BHANJAN - 275 101 (U.P)

9. Dr. Khurshid Ahmed ,
Deptt. Of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH - 202002 (U.P)

10. Prof. Abul Qalam Qasmi,
Deptt. of Urdu,
Aligarh Muslim University,
ALIGARH (U.P.) - 202 002.

11. Dr. Jafar Askari ,
Mumtaz Mahal Compound,
Gola Ganj,
LUCKNOW - 226 018 (U.P.)

12. Dr. Kamal Ahmad Siddiqi,
A-55, Lajpat Nagar,
Sahibabad ,
Distt. GHAZIABAD (U.P)

13. Prof. Mukhtaruddin Ahmad,
4/286, Nazima Manzil,
Amir Nishan Road,
ALIGARH - 202 002 (U.P.)

14. Prof. Nazir Ahmed,
4/645, Sir Syed Nagar,
ALIGARH - 202 002.

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں